ISSUE. (176) - 15TH YEAR - AUG/SEP. 1991
العدد (١٧٦) - صفر ١٤١٢ هـ - السنة الخامسة عشرة - اب (اغسطس) / ايلول (سبتمبر) ١٩٩١م

غير مخصص للبيع

الفيصل

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

- الفيلسوف ابن النحات .
- الظاهرة الدودية في أحد الأودية .
- رحلة إلى أقدم مدن دلتا النيل !
- تجربة شاعر سعودي !!
- (٢٥٠) نوعاً من السلاحف .





ص (٣٤)



ص (٨٣)



ص (٢٦)

صفحة مفقودة

العدد (١٧٦) ـ صفــر ١٤١٢ هـ
السنة الخامسة عشرة
أب (أغسطس) / أيلول (سبتمبر) ١٩٩١م
ISSUE. (176)- 15TH YEAR - AUG/SEP. 1991

بسم الله الرحمن الرحيم

الفيصل

AL-FAISAL MAGAZINE

مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE • PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

رئيس التحرير
علوي طه الصافي
ALAWI TAHA ALSAFI
Editor-in-Chief

إلى كتابنا الكرام

١ ـ يرجى من كل كاتب أن تكون المادة التي يرسلها لمجلة «الفيصل» جديدة وفيها إضافة .. وأن تكون خاصة بها .. ولم يسبق نشرها في كتاب أو مجلة أو صحيفة .. أو إرسالها إلى أية جهة ناشرة .. وفي حالة قيام أي كاتب بتكرار نشر ما سبق نشره أو إذاعته بأية وسيلة من الوسائل ، فإن المجلة سوف تنشر اسمه وتشير إلى عمله المخالف لقانون النشر فيها .. مع قطع وإيقاف التعاون معه .. وبالتالي فإن المجلة بنشرها عنه لن تتحمل أية مسؤولية أدبية .. أو غيرها .

٢ ـ ما تنشره المجلة من آراء الكتّاب لا يعكس رأيها .. وإنما يتحمل مسؤوليته الكاملة الكاتب نفسه .. وأية مساءلة توجه ضد الكاتب .

٣ ـ يرجى من الكتّاب أن تكون دراساتهم وأبحاثهم واستطلاعاتهم مدعمة بثبت المراجع والمصادر احتراماً للأمانة العلمية ، وإفادة القراء الاعزاء .. وفي حالة الترجمة الإشارة إلى مصدر الترجمة اسماً .. ودار نشر .. ورقم الطبعة .. وتاريخ النشر .. والبلد الذي نشر فيه .

٤ ـ ترجو المجلة من كتّابها ان تكون مناقشاتهم موضوعية علمية ومؤكدة باسماء المراجع والمصادر .. وان تكون بعيدة كل البعد عن التجريح الشخصي أو الخروج عن الموضوعية .

٥ ـ تسلسل نشر الموضوعات في المجلة لا يعني افضلية كاتب عن آخر .. لان التسلسل تحكمه خارطة المجلة الفنية الموضوعية .

٦ ـ حين ترد المجلة على كاتب (ما) ان موضوعه (غير مناسب للنشر) ، فإن هذه العبارة لا تعني انه (غير صالح للنشر) في غيرها .. وإنما تعني انه غير مناسب للنشر في المجلة لعدم مناسبته لسياستها ومنهاجها وخطها العام .. أو لتعارضه مع النظام العام .. والاخلاق الداعية إلى الاهداف الكريمة النبيلة التي لا تتعارض اولاً مع عقيدتنا الإسلامية السمحة .. أو مع التقاليد والاخلاق العلمية .

٧ ـ تعترف المجلة ان المكافاة المادية المرسلة لاي كاتب ليست مقياساً لقيمته العلمية .. او لقيمة اثره المكتوب .. وإنما هي عبارة عن رمز تقدير واعتراف من المجلة لكتابها حسب ظروفها المادية .

٨ ـ ما نشر او لم ينشر من موضوعات لا تعاد لاصحابها إطلاقاً .. والله الموفق .

الفيصل

طبع بشركة المدينة المنورة للطباعة والنشر ـ الهاتف : ٦٦٩١٨٨٨ ـ جدة

● المراسلات :

مجلة «الفيصل» ص . ب (٣) الرياض ١١٤١١ ـ المملكة العربية السعودية
هاتف ٤٦٥٣٠٢٦ ـ ٤٦٥٣٠٢٧ ـ تلكس ٤٠٢٦٠٠ DRFATH SJ ـ فاكسملي ٤٦٤٧٨٥١

● أسعار بيع النسخ في البلاد العربية :

المملكة العربية السعودية	٨ ريالات	مصر	١٠٠ قرش
الكويت	٦٠٠ فلس	السودان	١٠٠ قرش
الامارات العربية المتحدة	٧ دراهم	المغرب	٥ دراهم
قطر	٧ ريالات	تونس	٥٠٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس	الجزائر	١٠ دنانير
سلطنة عمان	٦٠٠ بسة	العراق	٤٠٠ فلس
الاردن	٤٠٠ فلس	سورية	١٠ ليرات
الجمهورية اليمنية	٦ ريالات	ليبيا	٨٠٠ دراهم

● أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفراد ١٥٠ ريالاً سعوديًا لغير الأفراد ٢٥٠ ريالاً سعوديًا
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة «الفيصل»

• ALL CORRESPONDENCE TO:

AL-FAISAL MAGAZINE P.O.BOX (3) RIYADH 11411 - SAUDIA

Tel. 4653026 - 4653027, Telex: 402600 DRFATH SJ, Telefax: 4647851

• EUROPE - AMERICA - ASIA:

Belgium	BF 200	Norway	NKR 30
Denmark	DKR 30	Pakisfan	RS 15
Finland	FMK 30	Portugal	ESQ 100
France	FF 15	Spain	PTS 150
F.R.G.	DM 10	Sweden	SKR 30
Greece	DR 200	Switzerland	SF 6
Italy	L 4000	United Kingdom	£ 2
Netherlands	DFL 10	U. S. A.	$ 5

• ANNUAL SUBSCRIPTION RATES:

Personal Subscription S.R. 150 Others S.R. 250
Payable to AL-FAISAL MAGAZINE

● الإعلانات يتم الاتفاق عليها مع إدارة المجلة

في هـذا العـدد



ص (٢٦)



ص (٣٢)



ص (٣٤)



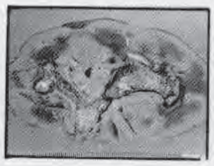
ص (٤١)



ص (٧١)



ص (٨٨)



ص (٩٠)



ص (٨٣)

من كتاب هذا العدد



محمد السيد علي بلاسي

● من مواليد الزقازيق في مصر، عام ١٩٦٣م.

● ليسانس كلية اللغة العربية بالزقازيق - جامعة الأزهر عام ١٩٨٤م.

● يجيد الإنجليزية، وشيئاً من العبرية.

● معيد بجامعة الأزهر.

● عضو في بعض الأندية الأدبية والثقافية في مصر.

● له مؤلفان تحت الطبع، فضلاً عما يزيد عن ثلاثين بحثاً.

★★



محمد القاضي

● من موليد شنشاون بالمغرب عام ١٩٤٨م.

● دبلوم المدرسة العليا للأساتذة واجازة في الأدب العربي من كلية الآداب بجامعة القاضي عياض.

● يجيد الأسبانية.

● مدرس.

● شارك في ندوات المثقفين المغاربة والأسبان، وله مشاركة فاعلة ضمن جمعية الوعي الإسلامي بطنجة.

● له نحو (٤٠) دراسة إسلامية واستشراقية، فضلاً عن أبحاث عن الأدب الأسباني والمغربي والأندلسي، وترجمات للأدب الأسباني والأمريكي لاتيني.

★★



محمد ياسر أمين الفتوى

● من مواليد مدينة (حماة) بسورية عام ١٩٣٣م.

● ليسانس لغة عربية وآدابها من جامعة دمشق.

● يجيد الإنجليزية.

● يعمل حالياً مدرساً للغة العربية.

● زار كندا، اليونان، وتركيا.

● من مؤلفاته: «عندما يورق الصخر» ديوان شعر، «التراث الإسلامي للكوميديا الآلهية لدانتي الليجري»، و«العالم المؤرخ الجغرافي اسماعيل أبو الفداء، ملك حماة».

● له مقالات أدبية وأبحاث تراثية نشرت في المجلات العربية.

★★



خالد محمد مصطفى عزب

● من مواليد (مطوبس) في مصر عام ١٩٦٦م.

● ليسانس آثار إسلامية من جامعة القاهرة.

● يجيد الإنجليزية.

● يعمل حالياً مفتش آثار (مؤقت) بهيئة الآثار المصرية بمنطقة رشيد.

● عضو الجمعية المصرية للدراسات التاريخية.

● له كتاب «فوه .. مدينة المساجد» وله تحت الطبع «مطوبس وقراها وما حولها عبر العصور»، و«المدينة الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة».

● عمل في مشروع ترميم آثار رشيد .. ومشروع إعادة بناء الخلوتية بمدينة (فوه)، ومنطقة آثار وسط الدلتا، وحفائر قلعة العيد برشيد.

● نشرت له مجموعة من المجلات العربية والمصرية.

★★

إفرازات حرب الخليج الثقافية

لا يستطيع أحد ان ينفي ان غزو العراق الغاشم غير المتوقع من ناحية ... والذي ربما لم يكن مدرجاً في حسابات المحللين السياسيين واصحاب القرارات لأنه كان مفاجئاً وسريعاً وساحقاً تسنده آلات حرب حديثة ومئات الألوف من الجندية العسكرية المغرر بهم .. والذين وجدوا انفسهم في حرب لم تكن في حسبانهم بعد ثماني سنوات عجاف من القتال والضحايا والأبرياء في مواجهة الجبهة الايرانية .

نقول لا يستطيع أحد أن ينفي أن احتلال الطغمة العراقية الحاكمة للكويت في عصر القوانين والأعراف الدولية وعلى مرأى ومسمع من العالم كله الذي تجاوب مع الكويت لاسترداد شرعيته وحقوقه الوطنية .. إضافة إلى تهديده أمن الآمنين في المملكة العربية السعودية من خلال محاولة غزوه لمدينة «الخفجي» التي تلقى منها درساً قاسياً لن ينساه أبداً .

استطراداً نعيد انه لا يستطيع احد نفي تاثير هذا العدوان العراقي الغاشم على الكويت الشقيق المسالم ، على الثقافة العربية ومعطياتها .. وعلى حركة صدور الكتاب وانتشاره .. وعلى الدوريات الثقافية العربية .

فقد كان هذا الغزو زلزالاً ترك أثره في نفوس وعقول المبدعين .. وأوقف حركات التنقل للوسائل الثقافية ليظل العربي على صلة باخيه العربي .

اما اثره على الكويت بالذات فكان مدمراً إذ جاء هذا العدوان الغاشم على الأخضر واليابس .. وعطل مسيرة الحركة الثقافية ووسائلها .. ونهب متاحفها .. وحطم مؤسساتها الحضارية الثقافية التى كانت اشعاعات تضيء المنطقة خلال فترة طويلة من الزمن .. فجاء العدوان ليقضي على كل شيء .. ويهدم ما تم بناؤه في عشرات السنين خلال ساعات في نزق وطيش وجنون .

ولو راجع العربي حسابات تاريخه المعاصر لما وجد حدثاً يمكن ان نضعه بجوار هذا الحدث .. أو أن يكون ما حدث للكويت مقياساً لاحداث حصلت في عصر القوانين والأعراف الدولية وتحدي العالم بأكمله .. إضافة إلى الأخلاق العربية الإسلامية التي تحرم الاعتداء على الجار .

واليوم نجد ان كثيراً من البلدان العربية خاصة منطقة الخليج ترمم ما أفسده طاغية العراق .. وتقوم بمراجعة دقيقة للساحة الثقافية وما يمكن أن تفرزه سلباً او ايجاباً .

ولا يستطيع احد ان ينفي ان للحروب .. خاصة المجنونة كما هو الحال بالنسبة لغزو العراق للكويت الشقيق أثرها على الثقافة والتيارات الثقافية .

وكان بداية إفرازاتها انها كشفت تجار الثقافة وتجار الاقلام المغموسة في الوحل الفقيرة إلى القيم والمواقف مع الحق والعدل والحرية .

ولهذا تهاوت كثير من الاقلام .. وتساقطت مجموعة كبيرة من الأقنعة المزيّفة التي كانت تدعي أموراً كثيرة في ظاهرها الإشراقة ، وفي باطنها الظلمة والحقد والكراهية للعروبة والإسلام .

هذه بداية إفرازات هذه الحرب الملعونة .. والزمن كفيل بكشف بقية الافرازات في وقت قاتم لا يسمح بالرؤية السليمة وإصدار التوقعات .

والحرب كالفتن فيها كشف وهلاك المنافقين الذي يعملون كالخفافيش في الظلام .

دعونا ننتظر ما تلده الأيام القادمة الحبلى بالكثير والكثير من الإفرازات .

والشيء المهم ان دول الخليج مطالبة بجدية إعادة حساباتها وان تكون قراراتها وفق مصالح الأمة العربية والإسلامية التي وقفت مع الحق .. وقدمت التضحيات الكبيرة وعلى راسها بلادنا (خيمة العرب والمسلمين) المملكة العربية السعودية بلد المقدسات والأمن والأمان وحفظ كرامة الإنسان والمحافظة على حقوقه .. والله المستعان .

علوي طه الصافي



- اختيار الملك فهد بن عبد العزيز رجل عام ١٤١١هـ .
- الرئيس المصري يكرّم شيوخ الفكر والأدب والعلم والفن .
- اكتشاف رموز أبجدية فريدة قد تكون مصدراً للحروف العربية .
- الإعلان عن المسابقة الأولى لجائزة زايد للتراث .
- افتتاح معرض المملكة بين الأمس واليوم في مونتريال بكندا .
- أعمال شعراء بريطانيا خلال (١٣) قرناً على الحاسب الآلي .

ندوات .. ومحاضرات | في دائرة الضوء | الزاوية الطبية | رسائل جامعية | بحوث جامعية | أخبار منوعة

كلمة

هم كتبوا للأطفال ... ونحن كتبنا لهم ولكن إلى أين ؟

لئن نملأ أذهان أولادنا فلذات الأكباد بالمغامرات وفرسان الهواء والترهات الفارغة ليس افضل من أن ننمي مشاعرهم ، ونحترمها جيداً ، ونغذيها ابتداءًا من ثقافتنا العربية العريقة ، وانتهاءًا بما يقدمه العلم الحديث من علوم فكرية وإنسانية جميلة ومفيدة .

واريد في البداية أن أتحدث عما كتب بعض كتاب الغرب للأطفال ، مثل **ايريك كارل** ، **جان وول** حصراً ، واريد التحدث فقط عن الجانب الإنساني الفكري لديهما :

كتب **كارل الكاتب الأمريكي** المعروف قصصاً كثيرة مثل **«العنكبوت النشيط»** ، **«الدودة الجائعة»** ، و**«البذرة الصغيرة»** ، ففي الأولى تحدث عن حياة العنكبوت ونشاطه في حوارية هادئة مع حيوانات الغابة ، فالحيوانات هنا تتحدث كل بصوته وكلها تريد العنكبوت أن يكف عن حياكة بيته ، لكنه لم يلتفت إلى أحد منهم . الغاية من هذه القصة أن يعرف الطفل أصوات الحيوانات ويعرف أن الجد والاجتهاد هما طريق النجاح .

أما في قصته الثانية فإنه يتحدث عن حياة **دودة القز (الحرير)** ، وأما في الثالثة فإن كارل يتحدث عن رحلة بذرة صغيرة عبر فصول السنة . الغاية من القصتين تعريف الطفل بجانب هام من جوانب الحياة .

«جان وول» في قصته **«الذبابة الاخيرة»** تحدث عن حياة كادح راهن على ربح في دخله لكنه فشل ، لقد أصر **فيناز** على الا يضيع حتى أيام العطلة الأسبوعية ، ليعلم الأطفال الحرص على أوقاتهم .

(كل قصة لها هدف ولها غاية) .

وهنا أطرح سؤالاً : ما الفائدة من **«جامبو الجبار»** و**«مغامرات السندباد البحري»** وغيرها كثير ولابد لي هنا أن أشيد **«بسنلن»** وافلام **«افتح يا سمسم»** ، فهي مواد هادفة وهامة ، وأود أن أهمس في آذان كُتّاب الأطفال أن يكتبوا ما يفيد الأطفال ويبتعدوا عن الأوهام والتخيلات الكاذبة حتى نعرف إلى أين يسير بنا الركب .

وفي هذه المقالة سأبحث في قصص تنشر لأطفالنا في سورية ، وسأترك للقارىء وجه المقارنة بينها وبين ما كتب **كارل** ، **وجان وول** .

كتب **بيان الصفدي** مجموعة قصصية تحت عنوان **«التفكير بالمقلوب»** ، واريد أن أسأل الأديب الصفدي : هل يمكن لطفل في السابعة أو حتى في الثانية عشر من عمره أن يفهم معنى العنوان فقط ؟

وسؤال آخر يطرح نفسه : أين التفكير المقلوب أو المعاكس في قصصك ؟

من خلال استعراض قصة **«كونوا اصدقائي»** ، والتي تحدث فيها الكاتب في صفحات عددها أكثر من ثلاث عشرة عن عدة نماذج من التلاميذ منهم الكسول ومنهم النشيط ، اكد لنا أن الوقت هام جداً وما أخذه على قصته :

١ ـ إنها طويلة جداً على الطفل ، وبهذا يكون الكاتب قد أسقط من ذهن الطفل الغاية من القصة وهي احترام الوقت .

٢ ـ عنصر التشويق «ستعرفون من أنا في نهاية القصة» كان استعماله خطأ ويجب أن يدخل الكاتب مباشرة وتصريحاً لا تلميحاً إلى ما يريد قوله ، أما في قصته **«حكاية الحروف»** ، فقد نجح نجاحاً جيداً في عرض قصته غير أنه لم يخبرنا كيف عرف القلم الثاني أن يجمع بين الحروف ـ بكلمة أخرى كان يجب أن يعلم الطفل كيف جمع القلم الثاني الحروف ، ولا أريد أن أستعرض بقية ما كتبه الأديب الذي نكنّ له مزيداً من الاحترام .

أما **نزار نجار** في كتاب **«بيتنا الصغير»** فإنه كتب قصصاً للأطفال ، وفي قصته **«يمامة على السطح»** يقول الكاتب : «جربت أختي مرة ثالثة ، فانطفأ عود الثقاب بعد لحظة قصيرة وكررت المحاولة مرة رابعة وخامسة وسادسة والمدفأة غير مبالية بشيء» .

متى كانت المدفأة مبالية أو غير مبالية ؟! إن فاقد الشيء لا يعطيه مطلقاً . فالحيوانات فقط تملك هذا الإحساس .

وسؤال آخر حول قصة **«رجل من القش»** ، كيف يمكن أن يتصوّر الطفل رجلاً من القش ؟ وفي قصة **«كلبان ينبحان»** لم يحدثنا الكاتب عن علاقة اللص بالكلاب وكيف تمكّن من معرفة طباع الكلبين . أقول : إن العلاج لم يكن كافياً واكتفي بهذا مما كتب نزار نجار الذي أكن له احتراماً أيضاً ، واختم مقالي بالتمني أن نكتب أحسن فأحسن لأطفالنا .

عبدالجليل رحال الخولي
سورية ـ حمص

الحركة الثقافية في الوطن العربي


★ الملك فهد ★


★ الرئيس حسني مبارك ★


★ الرئيس حافظ الأسد ★


★ الرئيس بوش ★

السعودية :

في دراسة ميدانية : الملك فهد رجل عام ١٤١١هـ

اسفرت دراسة أجراها قسم الدراسات الميدانية بصحيفة «عكاظ» السعودية شارك فيها (١٠٨٠) مواطناً عربياً عن اختيار خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز ـ يحفظه الله ـ رجل عام ١٤١١هـ ، عربياً وإسلامياً ودولياً .

فقد جاء **الملك فهد بن عبدالعزيز في المركز الأول كابرز الشخصيات العربية والإسلامية** بنتيجة احصائية إجمالية قدرها (٢٨٥٢) نقطة ، **تلاه فخامة الرئيس المصري محمد حسني مبارك** في المركز الثاني بـ (١٩٣٩) نقطة ، ثم **فخامة الرئيس السوري حافظ الأسد** بـ (٧٧٨) نقطة ، **وجاء صاحب السمو الملكي الأمير الفريق ركن خالد بن سلطان بن عبدالعزيز** ، قائد القوات المشتركة في **المركز الرابع** بـ (٤٠٦) نقاط ، **واحتل المركز الخامس** أمين جامعة الدول العربية معالي الدكتور **عصمت عبدالمجيد** بـ (٣٢٨) نقطة .

كما جاء خادم الحرمين الشريفين في المركز الأول أيضاً دولياً ، حيث حصل على (٢١٣٥) نقطة ، **تلاه** في المركز الثاني **الرئيس الأمريكي جورج بوش** (٢٠٠٧) نقاط ، **ثم** قائد القوات المساندة **الجنرال شوارتسكوف** في المركز الثالث بـ (٧٣٣) نقطة ، **فالرئيس السوفييتي ميخائيل جورباتشوف** (٣٨٦) نقطة ، **وأخيراً** جاء خامساً **الرئيس الجنوب الافريقي دي كليرك** بـ (٢٠٣) نقاط .

واختار المشاركون **قرار خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز بالتصدي لعدوان النظام العراقي على الكويت كاهم وافضل قرار سياسي** في العام موضع الاستفتاء ، كما اختاروا **أزمة الخليج كاهم حدث عالمي** . أما **أسوأ قرار سياسي** أتخذ في العام المذكور فقد اتفقت آراء (٩٣ ٪) من المشاركين على أنه **قرار النظام العراقي بغزو الكويت** .

وتجدر الإشارة إلى أن الدراسة ينتمي المشاركون فيها إلى مختلف البلدان العربية عدا موريتانيا وليبيا لعدم وجود مراسل للصحيفة بهما والصومال لظروفها الحالية ، إضافة إلى العراق .

الفائزون في مسابقة نادي الطائف الأدبي

اعلنت ـ مؤخراً ـ أسماء الفائزين في المسابقة السنوية الرابعة عشرة لنادي الطائف الأدبي . في مجالات : القصة القصيرة ، الشعر ، والبحث والدراسة .

فاز **بجائزة القصة القصيرة** على الترتيب كل من : **(سهلي بن سهلي عمر)** عن قصة «الدوار» ، **(صالحة عبدالله السروجي)** عن قصة «نهاية رحلة» ، **(ليلى سعيد الجهني)** عن قصة «عروس» ، **(هند سالم النمري)** عن قصة «وللقلب وقفة أخرى» ، و **(بدرية عبدالله المرشد)** عن قصة «مصحف أمي» .

وفاز **بجائزة الشعر** على الترتيب كل من : **(عزيزة عبده أحمد إبراهيم)** عن قصيدتها «صحوة» ، **(أحمد عبدالحميد فراج)** عن قصيدته «الجزء المحذوف من ملف القضية رقم ١» ، **(أحمد محمد إبراهيم النقيب)** عن قصيدته «محاولات» ، **(يس قطب الفيل)** عن قصيدته «من أوراق شاعر قديم» ، و **(سفير خلف القثامي)** عن قصيدته «ذكريات في عروس المصائف» .

وفي **مجال البحث والدراسة** فاز على الترتيب كل من : **(د. سراج محسن الغامدي)** والدكتور **(محمد سعيد مريزن عسيري)** عن بحثهما «دور المدارس الأهلية في التعليم بالطائف» ، **(د. عوض مستور الثبيتي)** عن بحثه «المشكلات التي تواجه مديري المدارس في مدينة الطائف» ، **(د. محمد مصلح الثمالي)** عن بحثه «اتجاهات الهجرة الريفية في منطقة الطائف» ، **(يس قطب الفيل)** عن بحثه «أزهار الفيفى بين التأصيل والابتكار» ، **(فائزة احمد محمود)** عن بحثها «قراءة في ديوان الثرى والثريان» ، و **(الدكتور إبراهيم عوض)** عن بحثه «أبو تراب الظاهري» .

ويلاحظ أن مسابقة القصة القصيرة قد اقتصرت المشاركة فيها على السعوديين فقط ، فيما سمح في المسابقتين الأخيرتين بمشاركة المقيمين ، كما منح النادي جوائز رمزية أخرى لبعض المشاركات عبارة عن مجموعة من إصداراته .

معهد بالمدينة للدراسات القرآنية للبنات

تجرى حالياً **دراسات لتاسيس معهد للدراسات القرآنية للبنات في المدينة المنورة** ، بعد أن وافقت **جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية** على فكرة المشروع التي اقترحتها **الجماعة الخيرية لتحفيظ القرآن الكريم بالمدينة المنورة** .

تشمل الدراسات : وضع الأنظمة الأساسية واللائحة الداخلية والخطة العلمية والمناهج الدراسية ، وتقوم بها لجان متخصصة .

جائزة لداعمي أنشطة رعاية المعاقين

قرر مجلس إدارة جمعية رعاية المعاقين الخيرية بالرياض في اجتماع عقده ـ مؤخراً ـ برئاسة **صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز** رئيس المجلس **تخصيص جائزة تقدم بصورة دورية لأحد كبار الداعمين لأنشطة الجمعية ، ولمن قام بعمل فريد ومميز في حقول رعاية الأطفال المعاقين** .

وقد اعتمد المجلس اللائحة الأساسية للجائزة التي ستكون توجهاً علمياً وإنسانياً يسهم في دعم الجهود الخيرة في مجال رعاية المعاقين .

د. السهلاوي .. في الأوبك

تم تعيين د. **محمد عبدالعزيز السهلاوي** مدير إدارة الدراسات الاقتصادية والصناعية والمشرف على برنامج اقتصاديات الطاقة بمعهد البحوث في جامعة الملك فهد للبترول والمعادن متحدثاً باسم منظمة البلدان المصدرة للبترول **(أوبك)** ومديراً للإعلام في المنظمة ومديراً **لوكالة أنباء «أوبيكنا»** .

ويُعد د. السهلاوي أول سعودي يتولى هذه المناصب ، **وهو حاصل على درجة الدكتوراه** من **جامعة الملك فهد للبترول والمعادن** ، فضلاً عن **دكتوراه من جامعة وسكنسون الأمريكية** .

ملتقى ابها الثقافي

تبدأ في غرة شهر صفر الجاري ١٤١٢هـ **فعاليات ملتقى ابها الثقافي** الذي يستمر لمدة (١٩) يوماً ، ويفتتحه **صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل** أمير منطقة عسير بحضور نخبة من المفكرين والأدباء والإعلاميين والفنانين السعوديين والعرب .

ويتضمن الملتقى العديد من **المحاضرات والندوات والأمسيات الشعرية**


★ الأمير خالد الفيصل ★


★ الأمير سلطان بن سلمان ★


★ د. إبراهيم العواجي ★


★ د. فهد الحارثي ★


★ محمد عبدالعليم مرسي ★

والقصصية، فضلاً عن معارض فنية، ومهرجانات فنون شعبية ومسرحية ومسابقات رياضية، إلى جانب **معرض الكتاب السابع لنادي ابها الادبي في قرية المفتاحة**.

كتب جديدة

● «**الإرشاد إلى صحيح الاعتقاد**»، تأليف فضيلة **الدكتور صالح الفوزان**، صدر عن إدارة الثقافة والنشر **بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية**.

● «**هجرة العلماء من العالم الإسلامي**»، تأليف د. **محمد عبدالعليم مرسي**، صدر عن إدارة الثقافة والنشر في **جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في** الرياض.

● «**الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر**»، لشيخ الإسلام **ابن تيمية**، ترجمه إلى البنغالية **محمد معظم حسين خان**، صدر عن إدارة الثقافة والنشر **بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية**.

● «**كلمات قرآنية أو مفردات القرآن**».. كتاب جديد **للفريق يحيى عبدالله المعلمي** يقع في (٤٢٥) صفحة وصدر عن **دار المعلمي للنشر**.

● «**الأدب العربي في المملكة العربية السعودية ببليوجرافيا**».. كتاب جديد **للدكتور يحيى محمود ساعاتي**، صدر عن **دار العلوم بالرياض**.

● «**وقت للعار**».. عنوان كتاب جديد **للدكتور فهد العرابي الحارثي** الذي جمع فيه مقالات تناقش «أفكاراً» لا «وقائع وأحداثاً مجرّدة - كما أشار في المقدمة - وحَّد بينها «عُمق الجرح» حين استيقظ العرب والعالم كله في الثاني من أغسطس ١٩٩٠م على الكارثة التي زلزلت الوجدان وأثخنت الضمير.

● «**مدخل إلى نظريات الشخصية**».. كتاب جديد صدر عن **نادي الطائف الأدبي** تأليف «**د. بربارا انجلز**» ترجمة **الدكتور فهد عبدالله الدليم**.

● «**السَّهم والمساء .. دراسة تطبيقية**»، كتاب جديد للناقد **فؤاد نصر الدين حسين** الذي يتناول فيه قصص **محمد المنصور الشقحاء**.

● «**محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة**»، الجزءين التاسع والعاشر ويتضمنان محاضرات النادي في موسمي ١٤٠٩، ١٤١٠هـ.

● «**قصائد راعفة**».. عنوان ديوان جديد **للدكتور إبراهيم بن محمد العواجي**.. صدر عن **دار الوطن للنشر والإعلام في الرياض**.

● «**فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر**».. عنوان كتاب جديد للناقد **الدكتور محمد صالح الشنطي**.. صدر عن **نادي جيزان الأدبي**.

● «**عبدالله بلخير شاعر الملاحم والأصالة العربية الإسلامية**».. عنوان الكتاب الجديد الذي صدر **للأستاذ محمود رداوي**، صدر على نفقة **عبدالمقصود خوجة**.

● «**من جماليات التصوير في القرآن الكريم**».. كتاب جديد تأليف **محمد قطب عبدالعال** صدر عن **رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة**.

● «**غيمة حنان**».. ديوان جديد للشاعر **الحميدي الحربي** ويحتوي على ستين قصيدة ويقع في (١٠٠) صفحة من القطع المتوسط.

● «**السياسة والإدارة والتنمية في المملكة العربية السعودية**».. كتاب جديد باللغة الإنجليزية، يتألف من مقالات أعدها وراجعها مجموعة من أساتذة الجامعات السعودية والأمريكية، جمعها ورتّبها في كتاب **الأستاذ احمد حسن دحلان**.

● «**أعلام في دائرة الاغتيال**».. عنوان كتاب جديد من تأليف **الباحث صالح بن محمد الجاسر**، المحرر بوكالة الأنباء السعودية، تناول فيه الكثير من الشخصيات المشهورة في عالم السياسة والأدب والمال الذين ماتوا غيلة.

● «**هدير الغضب**».. كتاب جديد للأستاذ **سليمان الافنس الشراري** ويدور حول هدير الغضب في **أدب حرب الخليج**، وضم تمهيداً، ثم «الغضب النبيل في شعر **غازي القصيبي**، والمرأة السعودية وفلسفة الألم في القصة القصيرة وموضوعات أخرى.

● صدر عن **نادي ابها الأدبي** ثلاثة إصدارات هي العدد الخامس من الملف الإبداعي الثقافي «**بيادر**»، والكتاب الثاني «**من وحي الفاجعة**».. خمسون طلقة شعرية في وجه العدوان - والمتضمن القصائد التي شارك بها بعض شعراء المنطقة في الأمسيات الشعرية - والكتاب الثالث: «**اضواء على مذكرات سليمان شفيق كمالي باشا متصرّف عسير**» لمؤلفه **الأستاذ يوسف حسن العارف**.

● «**العالم وعلم دراسة الأديان**».. كتاب جديد للأستاذ **هاشم محمد سعيد دفتردار المدني**.

● صدر عن **نادي مكة الثقافي الأدبي** كتاب بعنوان «**اثر الدعم الحكومي في نمو قطاعي الإسكان والصناعة في بعض المدن السعودية**».

الكتاب من إعداد **الدكتور صالح بن علي الشمراني**.

● اللجنة الثقافية **لجائزة صاحب السمو الملكي الامير محمد بن سعود امير منطقة الباحة لحفظة القرآن الكريم**، بدأت في إعداد الكُتيِّب الخاص بالجائزة في **عامها الثاني** والذي يتضمن معلومات مفيدة عن القرآن الكريم وعلومه وتفسيره وأسماء الفائزين الأوائل بالجائزة هذا العام.

● «**ليلة عرس نادية**».. رواية جديدة صدرت للأستاذ **عبدالله سعيد الزهراني** تقع في (٧٧) صفحة من القطع المتوسط.

● «**الانتصار على المستحيل**».. عنوان **مجموعة قصصية** تأليف **جميلة ياسين فطاني** صدرت عن **نادي الطائف الأدبي**.

● «**صفات الله عز وجل**».. كتاب جديد صدر **للأستاذ صالح علي المسند**، تضمَّن جميع ما جاء في صفات الله تعالى والتي جاء ذكرها في الكتاب والسُنَّة.

مصــــر

تكريم شيوخ الفكر والعلم والفن

في احتفال كبير أقيم **بالقاهرة** كرَّم **الرئيس المصري محمد حسني مبارك (٣٧)** مفكراً وأديباً وفناناً من الحاصلين على جائزة الدولة التقديرية، وأهداهم ميدالية ذهبية باسم جائزة الدولة.

ضمت قائمة المكرمين في مجال، **الفكر والأدب** كلا من الدكاترة والأساتذة: **عبدالمنعم النمر، عبدالسلام هارون، حسين نصار، عزالدين اسماعيل، محمود البدوي، محمد محمد القصاص، يوسف عزالدين عيسى، سعد الدين وهبة، شكري عياد، طاهر ابو فاشا، إحسان عبدالقدوس، مصطفى الشكعة، فاروق خورشيد، ولويس عوض**.

وفي مجال الفنون: ثروت عكاشة، نبيل الالفي، حمدي غيث، صلاح عبدالكريم، محمد مصطفى، حسين فوزي، صلاح ابو سيف، محمود الشريف، ومصطفى شوقي.

وضمت القائمة في مجال العلوم الاجتماعية كلاً من: احمد حسن الباقوري،

الحركة الثقافية في الوطن العربي


★ هشام ناظر ★


★ د. حسين مؤنس ★


★ د. يوسف إدريس ★


★ سعد اردش ★

د. حسين مؤنس ، جمال حمدان ، محمد ابو الوفا التفتازاني ، عبدالعزيز صالح ، زينب راشد ، حلمي نمر ، سيد عويس ، اسماعيل صبري عبدالله ، يوسف ابو الحجاج ، مصطفى زيور ، مصطفى سويف ، علي عبدالواحد وافي ، ومحمد السيد غلاّب .

الفائزون بجائزة الدولة التقديرية

أعلنت مؤخراً اسماء العلماء والأدباء والفنانين الحاصلين على **جوائز الدولة التقديرية في العلوم والآداب والفنون والعلوم الاجتماعية** .

★ فاز بجائزة **الآداب** الكاتب القاص د. **يوسف إدريس** ، والدكتور **احمد السعيد سليمان** ـ يرحمه الله ، والشاعر محمد التهامي .

★ وتحصل على جائزة **الفنون** الفنان التشكيلي الراحل **حامد ندا** ـ يرحمه الله ـ والمهندس المعماري **علي رافت** ، والفنان المخرج الممثل **سعد اردش** .

★ أما **جائزة العلوم الاجتماعية** فكانت من نصيب د. **صوفي أبو طالب** ، **والدكتور محمود نجيب حسني** ، **والدكتور صفي الدين ابو العز** ، **والدكتور سعيد النجار** .

★ وفاز **بجائزة العلوم** كل من الدكاترة : **نايل بركات** ، **عبداللطيف محمد بدر الدين** ، **محمود محفوظ** ، **علي محمد كامل** ، **محمد بهاء الدين فايز** .

دكتوراه فخرية لناظر

منحت الجامعة الأمريكية بالقاهرة **درجة الدكتوراه الفخرية** في القانون **لمعالي وزير البترول والثروة المعدنية** ووزير التخطيط بالنيابة بالسعودية **هشام ناظر** ، تقديراً لإسهاماته .

وقد أقامت الجامعة بهذه المناسبة حفلاً تكريمياً لمعاليه حضره عدد من كبار المسؤولين المصريين .

دعوة لإنشاء منطقة حرة للنشر

دعا **المجلس القومي للثقافة والإعلام** في اجتماع عقد مؤخراً برئاسة معالي **الدكتور عبدالقادر حاتم** إلى **إنشاء منطقة حرة للنشر وتوزيع الكتاب العربي** على أوسع نطاق ودعم المؤسسات الثقافية العربية مع تنسيق جهودها تحت مظلة الجامعة العربية .

وطالب خبراء المجلس بدعم الاتجاهات الإيجابية تجاه قضايا المجتمع ، وتأكيد دور مصر في الدعوة الإسلامية والثقافة والفكر .

معرض فن التجليد الإسلامي

تحت رعاية معالي اللواء **حسن الالفي** محافظ أسيوط ، نظم **المركز الثقافي البريطاني** بالاشتراك مع مديرية الثقافة بأسيوط **معرضاً لفن «التجليد الإسلامي»** .

ويعد هذا المعرض الثالث من نوعه بعد المعرضين اللذين نظمهما المركز في القاهرة والاسكندرية ، وقد ضم (٢٦) لوحة فنية من مستنسخات متحف فيكتوريا والبرت تعبر عن فن التجليد التركي والفارسي والعربي والهندي .

الكتابة الأخرى

تحت هذا العنوان صدر في القاهرة العدد الأول من **أحدث مجلة للأدباء المصريين الشبان** .

في دائرة الضوء :

● الكتاب : شعراء الأعراب .

● خليل مردم بك (رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق سابقاً .

(١٨٩٥ ـ ١٩٥٩)

يوالي الشاعر المسرحي الأستاذ **عدنان مردم بك** نشر آثار والده المرحوم **خليل مردم بك** التي مات وتركها مخطوطة ، وقد صدر منها حتى الآن : **ديوانه** ـ الذي قدم له الراحل **الدكتور جميل صليبا** ـ **وجمهرة المغنين** ، **وكتاب الأعرابيات** ، عن مجمع اللغة العربية بدمشق ، ثم **اعيان القرن الثالث عشر** ، **والشعراء الشاميون** ، **وشعراء الاعراب** الذي هو بين أيدينا ، كما اعاد له طبع ديواني **ابن عنين** ، **وعلي بن الجهم** اللذين حققهما[١] .

لقد شاء **الخليل** أن يخص الاعراب بدراسة وافية ، اعترافاً بفضلهم لما أسدوه من أياد بيض على اللغة العربية ، فهم لا شك ـ كما يقول الأستاذ عدنان في المقدمة ـ شيوخ العربية ، والأساتذة الرائدون لكل من تفقه في اللغة ، فدرس طائفة منهم ، وترجم لأربعين رجلاً **كالنابغة الشيباني** ، **ومالك بن الريب** ، **والعتّابي** ، **وميسون بنت بحدل الكلبية زوجة معاوية وأم يزيد** ، **ومزاحم العقيلي** ، **وبيهس الجرمي** ، **وحريث بن عناب** ، **وعمارة بن عقيل** ، **وناهض بن ثومة** ، **والابيرد الرياحي** ، **وأبو نخيله الحماني** ، **وجرير** وغيرهم ، ثم الحق بالكتاب الذي جاء في مئة وتسعين صفحة من القطع الكبير ، مختارات من شعر الأعراب في الحماسة ، والفخر ، والوصف ، والغزل ، والرثاء ، والمديح ، والهجاء ، وأورد شذرات من شعر ونثر فصحاء الأعراب ، ومعظمهم ممن كانوا يسكنون بادية الشام في العصر الأموي ، كما عقد فصلاً خاصاً لما أثر عن الأعراب في الأدب والحكمة والوصايا والمواعظ ، وفصلاً آخر لأقوالهم في البيان والفصاحة والبلاغة والخطب والأجوبة المقنعة والأمثال ، وذكر مجموعة منها رتبها بحسب حروف المعجم ، وبيّن المناسبة التي قيلت فيها كقولهم : أحلم من فرخ عقاب ، وأحمق من الضبع ، ورجع بخفي حنين ، وزوج من عود خير من قعود ، وأظلم من ذئب ، وأعمر من قراد ، وأعقد من ذنب الضب ...

وهناك فصلان آخران تحدث في الأول منهما عن تعصب الأعراب للعربية ، مستنداً في ذلك إلى ما ورد في كتب **الجاحظ** ، الذي كان من أشد الناس تعصباً للعرب ولغتهم ، وإلى ما ورد في كتاب الأغاني ، وتحدث في الثاني عن تفضيل البداوة على الحضارة ، مستشهداً بقول **القطامي** :

ومن تكن الحضارة أعجبته
فأي رجال بادية ترانا

وقول **أبي الطيب المتنبي** :

ما أوجه الحضر المستحسنات به
كأوجه البدويات الرعابيب
حسن الحضارة مجلوب بتطرية



★ د. محمد الرميحي ★



★ د. صابر عبدالدايم ★

احتوت المجلة التي يجيء صدورها رداً على رفض مجلة «**إبداع**» نشر نتاج الشباب ابحاثاً أدبية ونصوصاً إبداعية ودراسات . ويرأس تحرير المجلة **هشام قشطة** .

«العربي» تعاود الصدور

ينتظر أن تعاود مجلة «**العربي**» الكويتية صدورها من القاهرة خلال شهر أيلول (سبتمبر) الجاري ١٩٩١م بعد توقف دام فترة غير قصيرة .

يرأس تحرير المجلة العائدة الزميل الدكتور **محمد الرميحي** ، وتعاونه نخبة متميزة من الأقلام .

وفاة نجيبة العسال

توفيت إلى رحمة الله تعالى الأديبة الروائية ، القاصة نجيبة العسال .

وقد عرفت نجيبة التي قدمت نحو (١٧) عملاً أدبياً ما بين رواية وقصة قصيرة بدفاعها عن المرأة والطفل .

ومن أشهر أعمالها : **«همس السكون»** ، **«حصاوي الجبل»** ، **«الأعماق البعيدة»** ، **«الحائط الرابع»** ، و**«من الشرق إلى الغرب»** ، وأعمال أدبية أخرى .

و«**الفيصل**» إذ تنعي الفقيدة لتسأل الله أن يسكنها فسيح جناته ، وأن يلهم أهلها وذويها جميل الصبر والسلوان .. «إنّا لله وإنّا إليه راجعون» .

كتب جديدة

● **«الملف السري لحرب الخليج»** ، تأليف **بيتر سالينجر** ، و**ايريك لوران** ، ترجمة **محمد مستجير** ، صدر عن **مكتبة مدبولي** .

● **«اوراق شخصية للزمن الحاضر»** ، شعر **نبيل قاسم** ، دراسة **إبراهيم فتحي** .

● **«النهر والبحر»** ، رواية للدكتور **عمر الفاروق** ، صدرت ضمن سلسلة **«روايات الهلال»** .

● **عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدر الكتابان التاليان :**

★ **«رسالة في علم الموسيقا»** ، تأليف **صلاح الدين الصفدي** ، تحقيق د. **عبدالمجيد دياب** ، و**غطاس عبدالملك خشبة** .

★ **«عودة الطائر»** ، ديوان للشاعر **عزت شندي موسى** .

● **«البطل في المسرح الشعري المعاصر»** ، تأليف د. **حسين علي احمد** ، صدر عن الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ضمن سلسلة **«كتابات نقدية»** .

● **«التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث»** ، تأليف د. **صابر عبدالدايم** ، صدر عن **مكتبة الخانجي** بالقاهرة .

● **«أدب الطفل : مفاهيمه ، اتجاهات رواده»** ، تأليف د. **احمد زلط** ، صدر عن **الدار العربية للنشر والتوزيع** بالقاهرة .

المغرب

جوائز مسابقة كتب الأطفال

أعلنت ـ مؤخراً ـ نتائج المسابقة الرابعة لكتاب ثقافة الطفل من سن (٨ ـ ١٠) سنوات . التي نظمتها **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم** .

شارك في المسابقة (٢٢) كاتباً وكاتبة من مختلف الأقطار العربية ، قدموا (٤٦) كتاباً وسلسلة ، وكانت الجائزة الأولى من نصيب الكاتب السوري **إبراهيم حلمي الغوري** عن مجموعاته العلمية : «المجموعة الكونية» ، «المجموعة الجغرافية» ، و«مجموعة المحيطات والبحار» .

وفي البداوة حسن غير مجلوب

. ويتحدث أخيراً عن الحنين إلى الأوطان في شعر الأعراب ، ومن منا لا يذكر قول **ميسون بنت بحدل الكلبية** زوجة **معاوية** التي انتقلت بحكم الزواج إلى **دمشق** وتركت البادية ، فراحت تحن إليها ، وتفضل حياتها الشاقة الصعبة ، على حياة المدن الرخية ، وقصورها الرحبة المنيفة ، وكلباً ينبح المارين ، على قط منعم مدلل ، الف عيشة الترف في المدن :

لَبَيْتٌ تخفق الأورواحُ(*) فيه ... أحب إليَّ من قصر منيف
وكلب ينبح الطرّاق عني ... احب إليَّ من قط ألوف
ولبس عباءة وتقر عيني ... احب إليَّ من لبس الشفوف
واكل كسيرة في كسر بيتي ... أحب إليَّ من أكل الرغيف
واصوات الرياح بكل فج ... احب إليَّ من نقر الدفوف
وخرق من بني عمي نحيف ... أحب إليَّ من علج عنيف
خشونة عيشتي في البدو أشهى ... إلى نفسي من العيش الطريف
فما أبغي سوى وطني بديلاً ... فحسبي ذاك من وطن شريف

ولعل هذا الفصل من امتع فصول الكتاب واجملها ، لأنه يرينا تعلق البدوي بصحرائه الجافة بالرغم من شظف الحياة وقسوتها فيها ، اما قيل «**لولا حب الأوطان لخرب بلد السوء** ؟» ، ويظهر لنا توق الإنسان إلى حياة البساطة والطبيعة والفطرة ، حيث يختفي كل مظهر من مظاهر الملق والتلون والتمويه .

ثم يختم الكتاب بفصل قصير عن مُلح الأعراب ونوادرهم ، وقد ورد معظمها على لسان **الأصمعي** ، راوية العرب المشهور ...

ترى هل كان الخليل مجرد جامع ومصنف ومبوّب فحسب ؟ الواقع انه لم يكتف بهذه العملية المضنية ، ليسهل على الباحث أو المراجع مهمته ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك ، إذ عمد إلى جمع النتف المتناثرة من اخبار الأعراب واشعارهم في الكتب المتفرقة ، وضم الأبيات المبعثرة ، حتى تأتّى له أن يقدم سيرة وافية ، وقصيدة تامة للشاعر ، ويؤلف هذا الكتاب القيم ، الذي إن دلّ على شيء ، فإنما يدل على الصبر العظيم ، وعلى الأناة والروية وطول التأمل ، بالرغم من ندرة المظان في ذلك الوقت ، وتشتت الأخبار في كتب التراجم ، وفقدان المنهجية عند المؤلفين القدامى ، بالإضافة إلى أنه لم يسبق أن خص احد من الأدباء الأعراب بأي دراسة ، أو جمع سيرهم ونوادرهم في كتاب ، وإنما كانت النتف تُبث عرضاً في الكتب المتفرقة على سبيل الاستشهاد ليس اكثر ، كما حدث في «**المسالة الزنبورية**» التي اختلف فيها **سيبويه** ، زعيم مدرسة البصرة ، و**الكسائي** زعيم مدرسة الكوفة ، بحضرة الخليفة العباسي **هارون الرشيد** ، فاحتكما إلى الأعراب ، ففصلوا بينهما ، وحكموا للكسائي .

إننا بأمّس الحاجة إلى مثل هذه الدراسات التراثية الجادة لقراءتها والوقوف عند كل كلمة فيها ، بعدما انحدر مستوى الكتابة ، وشاع الخطأ في اكثر ما نكتب أو ننظم ، وساء استخدام اللغة بهذا الشكل المخيف .

عيسى فتوح
سورية ـ دمشق

---

(١) حقق ايضاً ديوان ابن الخياط في جزءين ، وديوان ابن حيّوس .

(*) الأرواح : جمع ريح ، تجمع على رياح وارواح .

(المجلة)

الحركة الثقافية في الوطن العربي


★ الشيخ محمد الغزالي ★


★ الأخطل الصغير ★


★ علال الفاسي ★

وجاء ثانياً الكاتب المصري **عبدالتواب يوسف** ، الحائز على جائزة الملك فيصل العالمية لعام ١٤١١هـ عن كتابه «طفولة النبي صلى الله عليه وسلم» .

وقسمت الجائزة الثالثة مناصفة بين **احمد صوفان وهانئة جارالله** من الأردن عن مجموعتها «حيوانات العالم» ، **وموفق عدي** من سورية عن «الموسوعة العربية المبسطة للمعارف والعلوم» .

الفصيح

ذلك هو اسم **احدث صحيفة مغربية** جديدة صدرت مؤخراً في الرباط .

واحتوى العدد الأول على موضوعات ذات توجهات مختلفة : سياسية ، ثقافية ، اقتصادية واجتماعية .

ملتقى الإبداع النسائي

استضافت مدينة فاس ـ مؤخراً ـ **الملتقى الثالث للإبداع النسائي** الذي نظمه مجلسها البلدي بالتعاون مع منظمة اليونسكو .

هدف المؤتمر هذا العام إلى تناول حركة إبداع المرأة في مجال السينما ، وشهد تكريم الفنانة المصرية «أمينة رزق» ، والفنانة المغربية «زهور المعمري» .

مسابقة الأسيسكو

أعلنت ـ مؤخراً ـ أسماء الفائزين في المسابقة الدولية التي نظمتها المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة حول التأليف في موضوع **«وضعية المرأة المسلمة»** .

فاز بالجائزة الأولى كتاب **«المرأة المسلمة بين اجتهادات الفقهاء وممارسات المسلمين»** ، تأليف د. **مروان القيسي** من جامعة اليرموك ، وجاء في المركز الثاني كتاب **«حقوق المرأة المسلمة في المجتمع الإسلامي»** ، تأليف **مصطفى اسماعيل بغدادي** ، وتحصل على الجائزة الثالثة كتاب **«وظيفة المرأة المسلمة في عالم اليوم»** ، تأليف **خولة عبداللطيف العتيقي** .

طنجة في الآداب والفنون

يقام في **مدينة طنجة** خلال الفترة ما بين (٢٣ ـ ٢٦) تشرين الأول (اكتوبر) ١٩٩١م الملتقى العلمي لطنجة تحت شعار **«طنجة في الآداب والفنون»** .

يتكوّن الملتقى من **اربعة محاور رئيسية** أولها عن طنجة في مخيلة الأدباء والشعراء المغاربة .

ويتمثل المحور الثاني في موقع طنجة في المخيلة الأدبية العالمية ، أما المحور الثالث فيدور حول أدبائها وفنانيها من خلال تحليل نماذج لإبداعاتهم .

ويتناول المحور الأخير طنجة في مخيلة الفنون العالمية .

كتب جديدة

● **«عقيدة المسلم»** تأليف الداعية الشيخ **محمد الغزالي** ، صدرت ترجمته الفرنسية عن **المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة** (الايسيسكو) .

● **«إسلاميات أدباء المهجر»** ، تأليف **العربي المساري** ، صدر عن **مطبعة الرسالة** .

● صدر مؤخراً عن **سلسلة (العلم) الجديدة** كتاب **(المجاهدون الخالدون)** للأديب والصحفي **عبدالكريم غلاب** .

● **«فصول الربيع السبعة لمدينة فاس»** .. كتاب جديد عن **مدينة فاس** كتبه **باللغة الفرنسية الدكتور أدموند سوكري وهو فرنسي عاش في فاس قرابة ثلاثين عاماً** .

● **«شعريّة النص الروائي»** .. كتاب جديد **للناقد المغربي بشير القمري** صدر عن **دار البيادر بالرباط** .

● **«النظم والفكر الإسلامي»** ، تأليف العلاّمة الراحل **علال الفاسي** ، صدر عن مؤسسة علال الفاسي بالرباط .

لبـــنان

الاحتفال بمئوية الأخطل الصغير

تحتفل الأوساط الثقافية اللبنانية في كانون الأول (ديسمبر) المقبل ١٩٩١م بمرور مائة عام على مولد الشاعر **بشارة الخوري (الأخطل الصغير)** .

أعلن ذلك وزير التربية الوطنية اللبناني **بطرس حرب** ، الذي أوضح أن الاحتفال من المقرر أن يتضمن محاضرات وندوات عن الشاعر الراحل . والكشف عن تراثه الشعري والنثري ، ونشر الكتب والدراسات عنه .

وفاة جبور

توفي ـ مؤخراً ـ الأديب اللبناني **جبرائيل جبور** عن عمر يناهز (٩١) عاماً .

وقد ترك **جبور** قائمة ضخمة من المؤلفات في مجال الحضارة واللغة العربية والشعر ، نذكر منها : **«الحياة العربية في السنوات المائة الأولى بعد وفاة النبي»** ، **«ابن عبدربه وعقده»** ، **«من تراثنا الأدبي»** ، **«البدو والبادية»** ، **«عمر ابن ابي ربيعة»** ، **«في الأدب اللبناني المعاصر»** ، **«كيف افهم النقد»** ، **«أوراق من رياض الأدب والتاريخ»** .

كتب جديدة

● **«القدس في الوثائق الفاتيكانية»** ، تأليف **ادمون فرحات** ، صدر عن **دار النهار** للنشر .

● **«الأكثرية اليهودية الشرقية»** ، تأليف شلومو سفيرسكي صدر عن **دار الحمراء** .

● **«من اعلام العلماء العرب»** ، كتاب جديد صدر عن **مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت لأحمد عبدالباقي وهو عن نخبة من علماء العرب في القرن الثالث الهجري** ويقع الكتاب في (٢٨٨) صفحة من الحجم الكبير .

● صدر كتاب **«القصيدة الموشّحة ـ بالأسماء المؤنّثة السماعية» لابن الحاجب** تحقيق وشرح **الدكتور طارق نجم عبدالله** .. صدر عن **دار البلاغة** .



★ وليد إخلاصي ★

تـونـس

وداعاً : محمد شمام

فقدت تونس علماً من أعلامها بوفاة المحقق ، الفقيه ، المؤرخ **محمد شمام** ، المدرس (سابقاً) بجامع الزيتونة .

والفقيد من مواليد مطلع القرن الميلادي الحالي ، وهو حاصل على شهادة التطويع عام ١٩٢٥م ، ومارس التدريس في جامع الزيتونة حتى تقاعده ، كما عمل بالتأليف والتحقيق والنشر ، ومما قدمه للمكتبة العربية تحقيقه ونشره كتاب **«مفتاح الأصول إلى بناء الفروع في الأصول»** للشريف التلمساني ، وتحقيق ونشر كتاب **«حاشية الشنواني في شرح مقدمة الإعراب لابن هشام»** لأبي بكر بهاء الدين العراقي الشنواني ، كما حقق كتاب **«المؤنس في أخبار افريقيا وتؤنس»** لأبي عبدالله محمد بن أبي القاسم الرعيني القيرواني المعروف بابن أبي دينار ، وأعاد تحقيق كتاب **«الاتحاف»** لابن أبي الضياف ، وكتب له مقدمة جامعة .

و **«الفيصل»** إذ تنعي الفقيد لتسأل الله أن يسكنه فسيح جناته ، وأن يلهم آله وذويه جميل الصبر والسلوان «إنّا لله وإنّا إليه راجعون» .

جائزة محمد محفوظ

فاز الشاعر والكاتب التونسي **محمد الشعوبني بجائزة «محمد محفوظ للثقافة والفكر والفن»** لعام ١٩٩١م .

وقد أُعلن خلال حفل تسليم الجائزة عن استحداث جائزتين جديدتين في العام المقبل تحملان اسم الباحث والمحقق **محمد محفوظ** ، احداهما لمجال الفكر والثقافة والأدب ، والأخرى لميدان الفن وإحياء التراث .

فلسطين

كتب جديدة

● **«العُربي في صحراء ليلية»** .. مجموعة قصصية جديدة **للقاص الفلسطيني محمود الريماوي** .. تحتوي على إحدى وعشرين قصة قصيرة .

● **«البهلول»** .. اسم **رواية جديدة** للأديب الفلسطيني **توفيق فياض** .

● صدرت للقاص الفلسطيني الشاب **رياض بيرس** مجموعة قصصية بعنوان **«صوت خافت»** عن **مطبوعات فرح** .

سورية

كتب جديدة

● **صدر حديثاً عن إتحاد الكتّاب العرب في دمشق الكتب التالية** :

★ **«الرجل والذبابة»** مجموعة قصصية للقاص **زكريا شريقي** .

★ **«خطوة ويضيق الفضاء»** ديوان للشاعر **ياسر اسكيف** .

★ **«المدفع الخامس»** مجموعة قصصية للقاص **محمد وليد الحافظ** .

★ **«الفحص عن أساس الأخلاق»** دراسة أعدها **تيسير شيخ الأرض** .

★ **«المبدأ الكلي»** دراسة **ندرة اليازجي** .

محاضرات .. وندوات

● نظم **نادي ابها الأدبي امسية شعرية** أحياها الشاعر **يحيى توفيق** .

● نظمت **عمادة شؤون الطلاب بالجامعة الإسلامية** في المدينة المنورة **امسية شعرية** أحياها الشعراء : د . **بابكر دوشين** ، **زين العابدين غرم الله الغامدي** ، **واحمد علي القرني** ، وعلق عليها د . **عبدالباسط بدر**

● **«الاستشراق مصدراً»** محاضرة القاها في **نادي القصيم** الأدبي د. **علي بن ابراهيم النملة** .

● **«حقيقة التقوى»** محاضرة القاها في مقر **جمعية النهضة النسائية الخيرية** بالرياض سماحة الشيخ **عبدالعزيز بن عبدالله بن باز** ، الرئيس العام لادارات البحوث العلمية والافتاء والدعوة والإرشاد .

● **«المصطلح النقدي تاريخاً وتطوراً»** عنوان **محاضرة** القاها في نادي **الرياض** الأدبي د. **محمود الربداوي** .

● **«الإبداع العلمي في المجتمعات الحديثة»** عنوان **محاضرة** القاها في **المنامة** بالبحرين المهندس **علي عبداللطيف عبدالله** .

● **«حماية التراث الثقافي المادي منه والديني»** موضوع **ندوة** اقيمت في كراكوفيا في بولندا . **شارك فيها عدد من وزراء الثقافة الاوروبيين** وخبراء في التراث .

● **«تصورات إسلامية لمشكلة الديون العالمية»** عنوان **محاضرة** القاها في قاعة المحاضرات الخاصة **بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في مبنى مؤسسة الملك فيصل الخيرية بالرياض** الدكتور **محمد عمر شابرا** .

● نظم **نادي جيزان الادبي امسية شعرية** أحياها الشعراء : **ابراهيم زولي** ، **علي محمد الامير** ، **محمد حمود حبيبي** ، **وعلي محمد الحازمي** .

● **«قراءة جديدة في شعر عمر ابي ريشة»** عنوان **محاضرة** القاها في صالة المحاضرات **بنادي المدينة المنورة الأدبي عبدالسلام احمد الراغب** .

● **نظم نادي مكة الثقافي امسية شعرية** أحياها الشعراء : د. **محمد العيد الخطراوي** ، **حسين احمد النجمي** ، **علي حسين الفيفي** ، **ومحمد جبر** .

● **«إنما المؤمنون اخوة»** عنوان **محاضرة** القاها في الجامع الكبير في **البدائع** فضيلة الدكتور **ناصر العمر** .

● **«المعيارية وأثرها في النقد وادواته»** عنوان **محاضرة** القاها في **النادي الادبي بالمنطقة الشرقية** الدكتور حسن **بن فهد الهويميل** .

● **«إعلام ما بعد الأزمة»** عنوان **محاضرة** القاها في قاعة المحاضرات التابعة **لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية المنبثق عن مؤسسة الملك فيصل الخيرية** الشيخ **زين العابدين الركابي** .

● **«اتق الله حيثما كنت»** عنوان **محاضرة** القاها في الجامع الشمالي بحي الفايزية في بريدة الشيخ **عبدالرحمن بن صالح الزميع** .

● **«الاتجاه الاوروبي في اعتماد وتوثيق الجودة النوعية وامكانية تطبيق ذلك في المملكة»** محاضرة القاها د. **ميتمان رئيس قسم الدراسات البحثية بالمؤسسة الاتحادية لاختبارات الموارد بالمانيا** .

نظمت المحاضرة **وزارة الأشغال العامة والاسكان ـ الرياض** .

● **«ملامح جدة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر»** محاضرة القاها د. **محمد بن عبدالله آل زلفة** بنادي **جدة الأدبي الثقافي** .

● **«مستقبل التنمية بالعالم الإسلامي في عصر الوفاق»** ندوة عقدت بنادي القصيم الأدبي وشارك فيها د. جبريل إبراهيم محمد ، ود. عبدالرحمن بن عبدالله المشيقح .

● **«محمود مختار في إطار تراث الفن في مصر واوروبا»** محاضرة القاها د. **مجدي يوسف بالمعهد الثقافي الهولندي في القاهرة** .

● **«الثقافة بوصفها تراثاً»** .. ندوة نظمتها **رابطة الكتاب الاردنيين** بالتعاون مع **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم** في العاصمة الأردنية .

● **« شياطين الشعراء»** .. محاضرة القاها د . **عبدالله المعطاني في نادي جدة الادبي الثقافي** .

● **«الأمراض النفسية وعلاجها في ضوء القران والسنة»** .. محاضرة القاها د . **عبدالعزيز بن محمد النغميش بقاعة كلية اصول الدين بالملز ـ الرياض** .

● **«التشخيص المبكر لمرضى خلع مفصل الفخذ»** محاضرة **للبروفيسور كارل . ف . شسيجل القاها بالمستشفى الالماني بجدة** .

الحركة الثقافية في الوطن العربي

★ «شيطان في بيت» مسرحية تأليف **مراد السباعي** .

★ «**آخر شياطين الشعر**» دراسة في شعر وجيه البارودي أعدها **سهيل العثمان** .

★ «**نهوض الرواية العربية الليبية**» دراسة **سمر روحي الخطيب** .

★ «**كل ما يحترق يلتهب**» رواية تأليف **فارس زرزور** .

★ «**منابع الفجر**» ديوان للشاعر **إبراهيم هواش خيربك** .

★ «**موت الحكواتي**» ثلاثية للمسرح تأليف **محمد ابو معتوق** .

★ «**رسالة التحقيق والتحقق**» مسرحيات تأليف **وليد إخلاصي** .

● «**الانتظار على سفر**» .. اسم الرواية الثانية التي صدرت عن **دار الأهالي** بدمشق للكاتب الفلسطيني **منيف الحوراني** .

● صدرت عن **دار رياض الريس** رواية «**شجرة الكلام**» للكاتب السوري **محمد ابو معتوق** .

الإمارات

جائزة زايد للتراث

تنظم جمعية إحياء التراث الشعبي المسابقة الأولى «**لجائزة زايد للتراث**» .

وتتضمن المسابقة التي تعالج القضايا التراثية الشعبية والتاريخية والبيئة الاجتماعية المحلية ستة محاور هي : القبائل العربية في دولة الامارات ، الإبل وأشجار النخيل في الدول العربية والإسلامية ، الغوص بحثاً عن اللؤلؤ في دول الخليج العربي . الصقور في الدول العربية والخليج العربي ، والشجاعة في الشعر عند شعراء الامارات ودول الخليج العربية .

الكويت

معجم للشعراء العرب المعاصرين

تعتزم مؤسسة «**جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري والادبي**» ، إعداد **معجم للشعراء العرب المعاصرين** .

يهدف المعجم إلى ربط الشعراء العرب بعضهم ببعض ، وإلقاء مزيد من الضوء على انتاجهم المنشور ، خدمة للقارىء والباحثين .

ودعت المؤسسة مختلف الأجهزة الثقافية الرسمية والشعبية في البلدان العربية إلى إمدادها بمعلومات عن شعرائها أو عناوينهم كي يمكن الاتصال بهم .

عمان

اكتشاف رموز أبجدية فريدة

اكتشف الباحث العُماني **علي بن احمد بن محاش الشحري** في أحد الكهوف المهجورة القديمة قرب **مدينة صلالة رموزاً ذات ابجدية فريدة** تشابه حروف اللغات المعروفة للحضارات العربية القديمة سواء في اليمن أو شمال الجزيرة أو حضارات افريقيا (باستثناء الهيروغليفية) .

ويعتقد علماء اللغة أن هذه الأبجدية قد تكون مصدر حروف اللغة العربية ، إلا ان هذا الاعتقاد لم يتعزز بعد لعدم تمكن أحد من حل شفرة هذه الرموز .



★ الشيخ زايد ★

البحرين

مسابقة للتأليف المسرحي

أعلنت **إدارة الثقافة والفنون بوزارة الاعلام بدولة البحرين** عن تنظيم **المسابقة الثالثة في التاليف المسرحي** .

دعت الإدارة جميع أصحاب المواهب للاشتراك فيها وحدّدت شروطها على أن يكون المتقدم بحريني الجنسية ، وأن يلتزم كاتب النصّ بالمقومات الأساسية لفن الدراما وان يتوفر في النص قدر من التجديد والابتعاد عن النقل والتكرار وان يكون النص قابلاً للإخراج والتمثيل .

آخر موعد لتسليم النصوص المشتركة الأول من نوفمبر ١٩٩١م على أن تقدم النصوص من ثلاث نُسخ مكتوبة على الآلة للكاتبة أو بخط واضح .

ستُشكّل لجنة خاصة لقراءة النصوص ، وستقدم جوائز تقديرية على النحو التالي :

ألف وخمسمائة دينار **للجائزة الأولى** ، وألف دينار **للجائزة الثانية** ، وخمسمائة دينار **للجائزة الثالثة** .

الإنضمام لإتفاقية حماية التراث العالمي

صدر مرسوم أميري بالموافقة على إنضمام **دولة البحرين** إلى **إتفاقية حماية التراث الثقافي والطبيعي** .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الاتفاقية أقرها المؤتمر الدولي العام لحماية التراث العالمي في دورته السابعة عشرة عام ١٩٧٢م .

كتب جديدة

● «**نسل المصابيح**» .. ديوان شعري جديد صدر **للشاعر البحريني احمد العجمي** عن **المركز العربي لتوزيع المطبوعات** .

الجزائر

ملتقى حول تعريب العلوم و التقنية

عقد في الجزائر في أواخر شهر آيار (مايو) ١٩٩١م الماضي ملتقى عربي لمناقشة «**تعريب مصطلحات العلوم والتقنية**» .

ضم الملتقى مجموعة من المتخصصين العرب ، الذين ناقشوا تعريب تلك المصطلحات ، وأجروا تقويماً لتجربة التعريب العلمي في كل من تونس والجزائر والمغرب .

مجلة العلم

ذلك اسم أحدث **مجلة علمية شهرية جزائرية** صدر عددها الأول مؤخراً باللغة الفرنسية في الجزائر حاوياً موضوعات متنوعة ومجموعة من الأبواب الثابتة .



★ الشيخ ابن باديس ★

تضمنت المجلة أيضاً باباً خاصاً بترجمة المصطلحات العلمية الفرنسية الواردة في النصوص إلى اللغة العربية .

كتب جديدة

● صدرت عن **دار العلوم للنشر والتوزيع في الجزائر** أربع **قصص للأطفال** من تأليف الأديب والقاص السعودي **علوي طه الصافي** وذلك في إطار نشر كافة أعماله القصصية التي يربو عددها على الخمسين .. والقصص المنشورة هي :

الكرام في الإسلام ـ القاضي الحكيم ـ عبدالمطلب والوفاء بالنّذر ـ هشام بن عبدالملك والصبي .

● **«المعين في الحركات الاهتزازية»** .. شرح نظري ومسائل نموذجية محلولة .. عنوان الكتاب الذي صدر عن **دار العلوم للنشر والتوزيع بالجزائر** .

● **«إحياء علوم الدين لأبي حامد الغزالي»** صدرعن **دار الثقافة للنشر والتوزيع** في الجزائر .

● **«الإمام الشيخ عبدالحميد بن باديس»** ، تأليف د . **محمد ناصر** صدرضمن سلسلة أعلام الفكر الإسلامي عن **المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية** في الجزائر .

● **«الأمة العربية»**، تأليف الخبير المصري **الدكتور سمير أمين** ، صدر عن **مؤسسة (موفم)** في الجزائر .

● **«اغتيال العقل»** ، تأليف د . **برهان غليون** ، صدر عن **المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم)** في الجزائر .

● **«الدولة والمسالة الثقافية في الجزائر»** ، تأليف **المنصف وناس** ، صدر عن **دار اليف** .

الأردن

جامعة فلادلفيا

ذلك اسم احدث جامعة اردنية ، وهو الاسم القديم لمدينة عمّان .

وتعد «جامعة فلادلفيا» **خامس جامعة اردنية** وتقع على بعد (٢٥) كم شمال مدينة عمان ، وتضم كليات الهندسة ، العلوم الطبيعية ، العلوم الإدارية والاقتصادية ، والآداب ، والفنون ، وجميعها تمنح درجة البكالوريوس .

يشرف على الجامعة الجديدة مجلس أمناء مكوّن من (١٧) شخصية علمية ، برئاسة السيدة ليلى شرف عضو مجلس الأعيان ووزيرة الإعلام السابقة .

وتجدر الإشارة إلى أنه يجري حالياً الإعداد لإقامة **جامعة سادسة في مدينة الزرقاء** .

جامعة اليرموك

قرر مجلس العمداء في جامعة اليرموك الأردنية البدء ببرنامج بكالوريوس في العلوم السياسية بكلية الآداب اعتباراً من مطلع العام الجامعي ١٩٩٢/٩١م .

وطلب المجلس من عميد كلية الآداب وضع خطة دراسية لبكالوريوس العلوم السياسية في ضوء هيكل الخطة الدراسية الجديدة للكلية ..

ويأتي إحداث هذا البرنامج تنفيذاً لقرار كانت **اللجنة الملكية الخاصة في جامعة اليرموك** قد اتخذته في وقت سابق وينص على أن يكون قسم العلوم السياسية أحد الأقسام التابعة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية .

رسائل جامعية

●● **«التكيف الإجتماعي للعمالة الأجنبية في المجتمع العربي السعودي»**، رسالة ماجستير نوقشت في كلية الآداب **بجامعة الملك عبدالعزيز** في جدة ، تقدم بها **محمد عواد خليل** .

●● **«خط انابيب البترول والغاز الطبيعي شرق ـ غرب ، والتنمية في المملكة العربية السعودية»**، موضوع رسالة ماجستير نوقشت في **كلية البنات بالدمام** في المنطقة الشرقية تقدمت بها **نجاح بنت مقبل القرعاوي** .

●● **«الفرق بين مرضى العظام ومدمني المخدرات بالداء المعرفي»**، موضوع رسالة ماجستير في علم النفس نوقشت في **جامعة الملك سعود** ، تقدمت بها صاحبة السمو الملكي **الأميرة هند بنت سعود بن عبدالعزيز آل سعود** .

●● **«البلاغة والنقد في كتاب مواد البيان لعلي بن خلف الكاتب»**، عنوان رسالة ماجستير نوقشت في **كلية اللغة العربية** في الرياض ، تقدم بها **علي راشد الماجد** .

●● **«غريب القران بين كتابي المفردات للراغب الأصفهاني وعمدة الحفاظ للسمين الحلبي»**، عنوان رسالة ماجستير نوقشت في **كلية اصول الدين** بالملز في الرياض تقدم بها **محمد بن حمد المحيميد** .

●● **«تحرير المقال في موازنة الاعمال وحكم غير المكلفين في العقبى والمال ، للقاضي ابي طالب عقيل بن عطية القضاعي ، تحقيقاً ودراسة»**، عنوان رسالة دكتوراة نوقشت في **كلية اصول الدين** بالملز في الرياض ، تقدم بها **موسى بن عبدالعزيز الغصن** .

●● **«مكانة الحواس من المعرفة بالإسلام وتحقيقها في المدرسة»**، عنوان رسالة دكتوراة نوقشت في **جامعة ام القرى بمكة المكرمة** ، تقدم بها **صالح بن سليمان العمر** .

●● **«شركة الشخص الواحد»**، موضوع رسالة دكتوراة نوقشت في **كلية الحقوق بجامعة القاهرة** ، تقدمت بها **ناريمان عبدالقادر** .

●● **«فتاوى إمام المفتين صلى الله عليه وسلم من كتاب إعلام الموقعين لابن القيم ، تخريجها ودراسة اسانيدها والحكم عليها من اولها إلى نهاية فصل في فتواه وإرشاداته لبعض الأعمال»**، عنوان رسالة ماجستير نوقشت في **كلية اصول الدين** التابعة **لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض** تقدم بها **ناصر بن إبراهيم العبودي** .

●● **«تحقيق بقية كتاب الصلاة من الحاوي الكبير للماوردي من اول باب صلاة الجماعة إلى آخر كتاب الجنائز»**، عنوان رسالة دكتوراة نوقشت في **جامعة ام القرى** ، تقدم بها **درويش احمد المصفوني** .

●● **«العجز واثره في الوفاء بالالتزامات المالية في الفقه الإسلامي»**، عنوان رسالة دكتوراة نوقشت في **المعهد العالي للقضاء بالرياض** تقدم بها **حسن عبده عسيري** .

●● **«إقتصاديات البتروكيماويات السعودية حتى عام ٢٠٠٠م»**، عنوان رسالة دكتوراة نوقشت في **جامعة الإسكندرية** تقدم بها **احمد بن صالح التويجري** .

●● **«بيت المقدس في العصر الأموي»**، عنوان رسالة دكتوراة نوقشت في **كلية التربية للبنات بجدة** ، تقدمت بها ، **ثريا محمد عطية الغانمي** .

●● **«التاريخ الاجتماعي والاقتصادي الاندلسي»**، عنوان رسالة دكتوراة نوقشت في **كلية العلوم الاجتماعية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية** ، تقدمت بها **نورة بنت محمد عبدالعزيز التويجري** .

●● **«تقنيات التعليم في تدريس التخصصات النظرية في جامعات المملكة العربية السعودية»**، عنوان رسالة دكتوراة نوقشت في **جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض** ، تقدم بها **عبد الرحمن محمد بلعوض** .

●● **«نماذج من المباديء التربوية المستنبطة من الاحاديث القدسية من خلال صحيح الإمام البخاري»**، عنوان رسالة ماجستير نوقشت في **جامعة ام القرى** في مكة المكرمة ، تقدم بها **محمد بن عبدالعزيز سعد الحلان** .

●● **«الدور السياسي لجهاز المدعي العام الإشتراكي منذ إنشائه في السبعينيات وحتى الثمانينيات»**، عنوان رسالة دكتوراة نوقشت في **كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة** ، تقدم بها **محمد ماهر قابيل** .

★★★

كندا :

معرض المملكة بين الأمس واليوم

بحضور صاحب السمو الملكي الامير سلمان بن عبد العزيز امير منطقة الرياض ودولة السيد جاي ساربونوا رئيس مجلس الشيوخ الكندي ، افتتح في مطلع شهر محرم المنصرم ١٤١٢ هـ معرض «المملكة العربية السعودية بين الامس واليوم» في مدينة مونتريال كبرى المدن الكندية .

أقيم المعرض على مساحة تقدر بعشرة آلاف متر مربع في قصر المؤتمرات وضم أجنحة تحتوي على نموذج للمنطقة الصحراوية ونماذج من العمارة في مختلف أنحاء المملكة ، فضلاً عن نماذج للحياة قبل الإسلام ، إضافة إلى جناح كبير يضم مجسمين للحرمين الشريفين ، ويبرز توسعة خادم الحرمين الشريفين **الملك فهد بن عبدالعزيز** لهما ، إلى جانب جناح خاص عن مؤسس المملكة وموحد الجزيرة **الملك عبدالعزيز آل سعود** ـ طيب الله ثراه ـ ونماذج أخرى توضح مختلف نواحي التطور والتقدم في شتى المجالات بالمملكة ، والحرف والصناعات اليدوية التي تشتهر بها .

وقد شهد المعرض إقبالاً جماهيرياً حاشداً ، حيث تقاطر عليه الزوار من مختلف انحاء كندا .. كما تنافست وسائل الإعلام العربية والعالمية على تغطية هذا الحدث الكبير .

بريطانيا :

شعراء بريطانيا على الحاسب الآلي

إعتباراً من شهر آذار (مارس) المقبل ١٩٩٢ م سوف يتمكن محبو الأدب والشعر البريطاني من **اقتناء اسطوانات حاسب آلي واشرطة ممغنطة محتوية على اعمال شعراء بريطانيا** خلال ثلاثة عشر قرناً .

الفكرة تنفذها إحدى شركات النشر حالياً ، وتتضمن إنتاج (٤) اسطوانات حاسب آلي أو شريط ممغنط واحد طوله (٧٣١) متراً يضم كل إنتاج الشعر البريطاني منذ العصر الانجلوساكسوني وإلى اليوم ، أي منذ ١٣٠٠ عام .

وتقرر ان تطرح الاسطوانات أو الشريط بسعر (٢٢) الف جنيه استرليني . وستتوفر في الفترة ما بين آذار (مارس) ١٩٩٢ م إلى آذار (مارس) ١٩٩٤ م .

جائزة «الاندبندنت» لكاتب تشيكي

تحصل الكاتب التشيكي **ميلان كونررا** على اول جائزة أدبية تمنحها **صحيفة «الاندبندنت» البريطانية** عن روايته **«الخلود»** التي ترجمت إلى اللغة الإنجليزية .. وتبلغ قيمة الجائزة مائة ألف جنيه استرليني .

كنز من العصر الحديدي

اكتشف أثاريون بريطانيون كنزاً من الذهب والفضة في **نورفولك بشرق انجلترا** ، يعود تاريخه إلى **العصر الحديدي** .

ويتكون الكنز الذي قدرت قيمته المادية بعشرين مليون جنيه استرليني ، ولم تقدر ـ بعد قيمته التاريخية ، من (٥٠) قطعة مجوهرات إلى جانب (٢٥) كيلو جراماً من الذهب الخالص .



★ الامير سلمان بن عبدالعزيز ★

يرفض (٣) ملايين حفاظاً على تراثه

رفض مواطن بريطاني في السبعين من عمره عرضاً بمبلغ ثلاثة ملايين جنيه استرليني مقابل **سلسلة ذهبية نادرة تعود إلى العصر السكسوني** عثر عليها .

برر المواطن رفضه للعرض بأن السلسلة جزء من تراث بلاده ، وأنه يفضل بيعها **للمتحف البريطاني** حتى تظل في موطنه .

جائزة باركليز للفنانين الشباب

فازت الفنانة التشكيلية البريطانية **«تانيا كوفاتس» بجائزة «باركليز»** للفنانين الشباب عن لوحتها **«النموذج الاعمى»** .

وتبلغ قيمة الجائزة عشرة آلاف جنيه استرليني ، وقد قررت الهيئة المانحة للجائزة هذا العام منح الفائزين الثاني والثالث نفس المبلغ .

وتجدر الإشارة إلى أن هيئة تحكيم الجائزة تضم ناقدين وفناناً تشكيلياً .

أحدث الكتب

- **«التغطية الإعلامية للشؤون الإسلامية»** ، تأليف **إدوارد سعيد** .
- « **علم فلك أشعة جاما** » تأليف **رودني هيلير** ، صدر عن **مطبعة جامعة أوكسفورد** .
- « **التغيرات في الفيسيولوجيا البشرية** » تأليف **ر . م . كيس** ، صدر عن **مطبعة جامعة مانشستر** .
- « **الثوابت الفيزيائية** » وضع **و . هـ . ملكري و م . ج . ريس** ، صدر عن **مطبعة الجمعية الملكية في لندن** .
- **كما « صدرت عن شركة فريمن في فرعيها بسان فرانسيسكو وأوكسفورد الكتب التالية :**
- « **الشُهُب : آثارها منذ بداية تاريخ النظام الشمسي** » تأليف **جون فاسّون** .
- « **سلّم المسافات الكونية : المسافة والزمن في الكون** » تأليف **ميشيل روان روبينسون** .
- « **الكون في غرفة الدرس** : الدليل **المرجعي لتدريس علم الفلك** » تأليف **اندرو فراكنوا** .
- « **الحساب** » تأليف **هارلي فلاندرز** .
- « **حساب المتغير الواحد** » تأليف **هارلي فلاندرز** .
- « **الأول في علم الجبر ، الجزء الأول** » طبعة ثانية ، **تأليف ناثان جاكوبسون** .
- « **تراث أينشتاين** : وحدة الفراغ والزمن » تأليف **جوليان شوينجر** .
- « **الشمس والأرض** » تأليف **هربرت فرايدمان** .
- « **القانون الثاني** » تأليف **ب . و . أتكينز** .
- « **الرياضيات ونظرية الشكل الأمثل** » تأليف **ستيفان هيلديبرانت وانتوني ترومبا** .
- « **اكتشاف الجسيمات دون الذرية** » تأليف **ستيفن فاينبرغ** .

● « النظام الشمسي » تأليف رومان سموليوشوفسكي .

● « الكيمياء الوصفية » تأليف دونالد ماكواري وبيتر روك .

● « تجارب مختارة في الكيمياء العضوية » تأليف جورج هيلمكامب وهاري جونسون .

● « الكيمياء العامة في المختبر » تأليف جوليان روبرتس وليلاند هولينبرغ وجيمس بوستما .

● **«شجرة الكلام»** رواية جديدة للروائي السوري **محمد أبو معتوق** ، صدرت عن دار **رياض الريس في لندن** .

● **«موسوعة كمبريدج للشرق الأوسط وشمال افريقيا»** ، تحرير **ترفر مويستن** ، صدرت عن **مطبعة كمبريدج** .

● **«مرح الغربة الشرقية»** ، تأليف **عبدالقادر الجنابي** ، صدر عن **دار رياض الريس للنشر في لندن** .

● **«قصة حياة ثومبسون»** ، كتاب يتحدث عن **حياة جوزيه ثومبسون** ، صدر عن **دار ماكميلان** .

● **«الانهيار والأزمة الاقتصادية القادمة»** ، تأليف **جاي جاليتلي** ، صدر عن **دار نورثكسوت هاوس** .

فرنسا

وفاة فرينيو

توفي مؤخراً في **مستشفى لاينيك في باريس** الكاتب والروائي الفرنسي **أندريه فرينيو** عن عمر يناهز (٨٦) عاماً .

وُلد فرينيو الذي عرف بصداقته الوطيدة **لجان كوكتو** عام ١٩٠٥ م في **مدينة (نيم)** ، وأصدر روايته الأولى **«وادي النعمة»** عام ١٩٢٨م ، ولم تحظ كتبه على المستوى الشعبي بذات الأثر الكبير الذي تركته على مستوى الجمهور الأدبي الذي استقبلها بحماس ، ومن أشهر مؤلفاته : **«النعمة البشرية»** ، و**«حلم الإمبراطور»** .

وفاة فركور

توفي - مؤخراً - في باريس الكاتب الفرنسي **فركور (جان برولر)** عن عمر يناهز (٨٩) عاماً .

ومن أشهر أعمال الكاتب الراحل كتابه **«صمت البحر»** الذي نشر سراً عام ١٩٤٢م حين كانت فرنسا تئن تحت وطأة إحتلال النازي لها .

ألمانيا

مهرجان وجوائز

أقيم في **مدينة (دارمشتات) الألمانية** مهرجان شعري شارك فيه (١٠٣٨) شاعراً يكتبون بالألمانية وزعت خلاله عدة جوائز ، حيث منحت الشاعرة **كريستين هانزل** الجائزة الأولى عن قصيدتها **«دائماً هناك وقت للولادة»** ، وفاز **الشاعر جونتر كونرت بجائزة فريدريك هولدرين** .



★ شوارتسكوف ★

جائزة بلوخ

منحت **جائزة ارنست بلوخ** لعام ١٩٩١م للمفكر البولوني **ليزاك كولاكوفسكي** تقديراً لإسهاماته الفكرية في التحولات التي شهدتها أوروبا الشرقية عام ١٩٨٩م .

وينتظر أن يتسلم كولاكوفسكي الذين يقيم في **اكسفورد** قيمة الجائزة التي تبلغ (٢٠) الف فرنك الماني في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٩١م .

أمريكا

(٥) ملايين لمذكرات شوارتسكوف

اشترت دار «بانتام» للنشر حقوق نشر مذكرات **الجنرال نورمان شوارتسكوف** قائد القوات المساندة في حرب الخليج مقابل (٥) ملايين دولار .

ومن المتوقع أن تصدر المذكرات التي دار حولها تنافس شديد بين عدد من دور النشر في خريف العام الميلادي المقبل .

بيع النسخة الأصلية لإعلان الإستقلال

تم **بيع النسخة الأصلية لإعلان إستقلال امريكا** بمبلغ (٢,٤٢) مليون دولار .

وكان رجل اعمال مجهول في **فيلادلفيا** قد عثر على هذه النسخة مخبأة في إطار لوحة متهالكة لمنظر ريفي اشتراها بأربعة دولارات لإعجابه بالإطار ، ولدى تفكيكه للإطار عثر على النسخة بداخله .

نهاية كاتب العصفور المخطط

أنهى الكاتب الأمريكي البولندي الأصل (جرزي كوسينسكي) حياته نهاية مأساوية بتجرعه كمية من الكحول والأدوية بهدف الإنتحار عن عمر يناهز (٥٧) عاماً .

وكان قد عثر على الكاتب ميتاً في مغطس حمام منزله في نيويورك قبل نحو شهرين حيث جرى تشريح جثمانه .. وقد اشتهر كوسينسكي بكتابه «العصفور المخطط» وأرجعت زوجته سبب إنتحاره إلى خوفه من العزلة بسبب مرض القلب .

جائزة الغد

فاز الكاتب الأمريكي **دانييل كوين** (٥٥) عاماً بجائزة «الغد» التي تمنحها **شركة تيرنر للنشر المتفرعة عن شركة تيرنر للإذاعة** عن روايته **«اشمائيل»** .

وتبلغ **قيمة الجائزة نصف مليون دولار امريكي** ، **وتجدر الإشارة إلى أن كتاب كوين اختير من بين (٢٣٠٠) كتاب من (٣٨) دولة** .

أحدث الكتب

● **«لايتولي : الامتداد البليوسيني في شمال تنزانيا»** ، تأليف م . **ليكي و ج . هاريس** ، صدر عن **مطبعة جامعة أوكسفورد** .

● **«ظلمة في الليل : لغز في الكون»** ، تأليف **ادوارد هاريسون** ، صدر عن **مطبعة جامعة هارفارد** .

الحركة الثقافية في العالم



★ د. عبدالله عمر نصيف ★



★ عبدالتواب يوسف ★

● **«العين والدماغ والإبصار»** ، تأليف **دافيد هابل** ، صدر عن **دار فريمن وشركاه** .

● **«المعرفة الفعّالة : المهارة وتطبيقها في الأعمال الصغيرة»** ، تأليف **دوغلاس هاربر** ، صدر عن **مطبعة جامعة شيكاغو** .

● **«فوياجور»** ، تأليف **جينا بيجارو ديك روتان** ، صدر عن **دار الفريد نوبف** .

● **«جدول ايلسافيير الدوري للعناصر»** ، صدر عن **شركة ايلسافيير للنشر في نيويورك** .

● **«النمور في العالم»** ، إصدار **رونالد تيلسون وأوليسيس سيل** ، صدر عن **دار نويز للنشر** .

● **«التوقعات العالمية لإنتاج الغذاء»** ، تأليف **م . سواميناثان وس . سينها** ، صدر عن **المعهد الدولي للدراسات المتعلقة بالأرز في نيوجرسي** .

● **«تاملات إسلامية في الراسمالية والديمقراطية»** ، بقلم **الدكتور محمد عبدالرؤوف** ، تعريب **غالي عودة** ، صدر في **امريكا** .

● **«عرب امريكا في الوقت الحاضر»** ، كتاب جديد أصدره **المعهد العربي الامريكي** وركّز فيه على أحوالهم الاقتصادية ومستواهم التعليمي وتوزيعهم الجغرافي حيث بلغ عددهم مليونيّ وستمائة الف نسمة فضلاً عن مائة الف يعيشون في **كندا** .

أسبانيا

أحدث الكتب

● **«سمرقند»** ، رواية للأديب اللبناني **امين معلوف** ، ترجمتها إلى الأسبانية **ماريا جارسيا لاماسا** ، صدرت عن دار **«اليانثا»** .

● **«الأندلس ، الإسلام في أسبانيا»** ، بقلم المستشرق الأسباني **جوان فرنيط وزوجته المستعربة ليونور مرتنيث مرتين** ، صدر عن **دار Lunwerg للطبع والنشر في مدريد وبرشلونة** ، وذلك **باللغتين الأسبانية والإنجليزية** .

الصين

أدب عبد التواب يوسف للصينية

قدمت الصين ترجمة باللغة الصينية لبعض كتب **الأديب المصري عبد التواب يوسف** في أدب الأطفال ، كأول ترجمة صينية لكتب أطفال عربية .

وتجدر الإشارة إلى أن عبد التواب يوسف قد حصل على جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي لعام ١٤١١ هـ بالاشتراك، عن كتاباته للأطفال .

تركيا

وفاة أكبر شعراء الأكراد

توفي إلى رحمة الله تعالى في **أنقرة** الشاعر الكردي الكبير **احمد عارف** عن عمر يناهز (٦٤) عاماً .

ويعد أحمد عارف الذي ولد في أنقرة وسجن مراراً لقصائده وكتاباته الصحافية من أكبر الشعراء الأكراد .

وعلى الرغم من أنه لم يصدر سوى ديوان واحد ، إلا أن ديوانه هذا طبع (٢٥) مرة .

اليابان

معرض عالمي للفن التشكيلي

استضافت مدينة **طوكيو** معرضاً تشكيلياً ضم أعمالاً لنحو (١٢٠) فناناً من مختلف أنحاء العالم .

اشتمل المعرض على قسم خاص تناول **تاريخ الاعلانات السياسية في فرنسا منذ عهد الملك فرانسوا الأول** وحتى بداية ظهور **فن الكاريكاتير في الاعلانات** خلال القرن التاسع عشر الميلادي .

سويسرا

جائزة لإذاعية

تحصلت الاذاعية **«دومينيك روك»** مراسلة إذاعة فرنسا الدولية في الشرق الأوسط ، وإذاعة سويسرا على **جائزة «جان دومور»** السنوية .

وتبلغ قيمة الجائزة التي أنشئت عام ١٩٨٧م (٥) آلاف فرنك سويسري .

وتجدر الإشارة إلى أن **«دومينك روك»** ولدت عام ١٩٥٤م في بيروت ، وعملت في الصحافة عام ١٩٨٢م حيث راسلت إذاعتي فرنسا الدولية وسويسرا الروماندية بالفرنسية من ذلك العام وحتى عام ١٩٨٩م ، بعد ذلك تابعت أحداث الشرق الأوسط من باريس لهاتين الإذاعتين ، **وقد منحت الجائزة تقديراً لتغطيتها المتميزة خلال الحرب الأهلية اللبنانية واثناء حرب الخليج الأخيرة** .

بنما

وفاة مارتينس

أعلن في بنما مؤخراً عن وفاة الكاتب والروائي **خوسي شوشو مارتينس** عن عمر يناهز (٦١) عاماً .

ومارتينس حاصل على درجة **الدكتوراه في الرياضيات** ، فضلاً عن كونه أديب ذائع الصيت في **أمريكا اللاتينية** .

ومن أشهر أعماله روايته : **«اللواء طوريجونس»** التي منح من اجلها جائزة **«دار امريكا» عام ١٩٨٦م** وهي الجائزة التي تمنح في **كوبا** ، وتعد من ابرز جوائز أمريكا اللاتينية ، كذلك منحته بلاده جائزتها الوطنية التي تسمى **«جائزة ريكاردو ميرو»** .

موريشيوس

مركز إسلامي

ينتظر أن يقام **مركز إسلامي كبير في مدينة بورت لويس** عاصمة موريشوس يضم مدرسة للغة العربية والعلوم الشرعية ومركزاً لتدريب الأئمة والدعاة .

وكان معالي **الدكتور عبدالله عمر نصيف** امين عام رابطة العالم الاسلامي قد قام خلال زيارته الأخيرة للجزيرة بوضع حجر أساس المركز ، الذي سيستفيد منه آلاف من مسلمي الجزيرة .

وتجدر الإشارة إلى أن هناك **مجلة شهرية إسلامية** ينتظر صدورها في موريشوس للتعبير عن أوضاع وأحوال الجالية المسلمة هناك .



رحلات حول العالم الفسيح (٨)

علامة الجزيرة : حمد الجاسر

في برلين الشرقية

في أحد مطاعم برلين الشرقية كان الجوع قد أخذ مني كل ماخذ ، فدخلنا أحد المطاعم ، في القسم الشرقي ، فقدم لنا النذل قائمة الطعام ، فطلبنا منه نوعاً من اللحم المشوي ، وشيئاً من الخضروات ، وقبل أن يحضرها طلب ابراز وثيقة الجنسية ، فاريته جواز السفر ، ولكنه لم يحاول النظر فيما إذا كان ذا سمة تسمح لي بأن أعامل في هذا المكان كواحد من المقيمين في هذا القسم من المدينة ، وعلل صاحبي - الذي لم يطلب منه بيان جنسيته - ذلك بأنه يريد منا أن نجزل له الهبة (البخشيش) وسيقبل منا ثمناً للأكل من العملة المستعملة هنا ، والتي لا تقبل إلا من سكان هذا القسم ، أو ممن سمح لهم بالإقامة فيه ، وقد دفعنا ثمن غدائنا ثمانية من الماركات (وهي تقابل ماركين المانيين غربيين) ولولا رغبة النذل وطمعه في منحتنا (البخشيش) لما قبل سوى ثمانية ماركات غربية (وهي تقابل ٣٢ ماركاً شرقياً) .

العملة في القسم الشرقي

حالة العملة في القطاعين حالة فيها كثير من الغرابة ، عندما يريد المرء أن يذهب إلى القسم الشرقي فإنه يستبدل نقوداً شرقية ، فيدفع ماركاً المانياً غربياً ويأخذ عنه أربعة ماركات شرقية ، وعندما يكون في القسم الشرقي فان المارك الغربي لا يقبل إلا عن مارك واحد شرقي والدولار الأمريكي (وهو يساوي ١٧ / ٤ ماركا غربياً) لا يساوي في القسم الشرقي سوى ماركين شرقيين ، وإذا لم يحصل زائر القسم الشرقي على سمة تخوله حق الإقامة فإنه لا يقبل منه التعامل إلا بالعملة الغربية أو الدولار ، أو غيره من العملات الأخرى غير الشرقية ولكن بقيمة منخفضة جداً .

ذهبنا في القطار إلى القسم الشرقي - بعد أن استبدلنا نقوداً شرقية بنقود غربية ، عن المارك الغربي أربعة ماركات شرقية - ثم نزلنا في إحدى المحطات الواقعة بقرب المكتبة ، وذهبنا إليها ، ولما أردنا الدخول قالت لنا الموظفة : أين بطاقتا الدخول ؟ فذهب صاحبي إلى مكان أشارت إليه وأتى ببطاقتين بعد دفع ثمنها نصف مارك . كان هذا أول شيء استرعى انتباهي عند دخول هذه المكتبة ، فهذه أول مرة أدفع رسماً لدخول مكتبة ، أما عدم العناية بمظهر البناية وضعف الإنارة في طرقاتها ومداخلها ، فهو أمر غير مستغرب في القسم الشرقي من برلين ، هذا القسم الذي يتبادر إلى ذهن الواصل إليه من القسم الغربي أنه في مدينة أخرى تختلف عما شاهده في القسم الغربي من جميع مظاهر المدينة .

البحث عن المخطوطات

تقع الكتب الشرقية (عربية وتركية وفارسية وغيرها) في قسم من المكتبة العامة ، وضع بعضها في غرفة مستطيلة فيها مناضد وكراسي قليلة للمطالعين وحينما دخلنا هذه الغرفة التي تقع في الدور الأول من البناية لم نشاهد فيه أحداً سوى الموظفة التي أخبرها الرفيق بأنني أريد الاطلاع على فهرس المخطوطات العربية كلها ، وقال إنها سوف تحضره . وبعد برهة من الزمن جاءت تحمل مجلدات ضخمة وتسجلها في دفتر أمامها ، فقربت منها ونظرت إليها فإذا هي مصاحف وكتب دينية مخطوطة ، فأفهمت صاحبي بأن احداكما لم يفهم ما أريد . فكلمها مرة أخرى ، ثم قال لي : إنه لا يوجد هنا فهارس للمخطوطات العربية . فأفهمته بأن لهذه المكتبة فهرس مطبوع يقع في أحد عشر مجلداً ، وضعه مستشرق الماني يدعى (اهلورد) . فعاد إليها مرة أخرى وكلمها فأخذتنا إلى غرفة مجاورة ضيقة فيها صوانات لبطاقات فهارس الكتب ، وفي أحد الصوانات الكبيرة المملوءة بالفهارس أشارت إلى (فهرس المخطوطات) ثم أتت باضبارة مملوءة بالبطاقات وفتحتها وأشارت إلى قسم منها . وقال صاحبي : إنها تقول : الكتب التي في هذا الفهرس ليست موجودة ، الموجود هنا (٨٣) كتاباً عربياً مخطوطاً ! فقلت لصاحبي بعد هذه الصدمة التي صدمتنا : سلها : أين بقية الكتب التي هي (١٠٣٦٥) في هذا الفهرس ؟ فقالت : لا أدرى ، ربما يكون بعضها ضاع أو نهب ، أو موجود في سراديب المكتبة داخل خزانات .

أردت ان أعرف أسماء هذه الـ (٨٣) كتاباً من الاضبارات فلم أستطع ، فاستعنت بصاحبي فلم يكن بأسعد حظاً مني في الفهم . لابد إذن من مطالعة الجزء المختص بالتاريخ وهو المجلد العاشر من فهرس (اهلورد) كاملاً ، في هذا المكان المظلم القاتم ، ولابد من مطالعة القسم المختص بكتب الجغرافيا . وبعد ثلاث ساعات أجهدت فيها بصري ، وجسمي ، حتى أحسست كأن الغرفة تدور بي ، قدمت لصاحبي ورقة كتبت فيها أسماء (٢٣)

كتاباً تتعلق بتاريخ الحجاز وجغرافيته ، وانساب العرب وتاريخهم ، وطلبت منه ان يسأل الموظفة : هل يوجد شيء من هذه الكتب في المكتبة ، فصار يملي عليها أرقامها واحداً واحداً وهي تجيب بالنفي ، حتى عدها كلها ، فقلت له : سلها اين توجد ؟ فأجابت في مكتبة جامعة (توبنجن) في المانيا الغربية .

واأسفاه !! هاهي الساعة الآن قد قاربت السادسة - ثلاث ساعات في هذا المكان المظلم ، وبعد هذا التعب ، ساعود من هذه المكتبة بدون فائدة ؟ قال صاحبي : غداً في الصباح سنزور اكبر مكتبة في القسم الغربي ، وقد تجد فيها بغيتك .

جولة بين القسمين

قلت لصاحبي : اغد إليَّ مبكراً صباح السبت لكي نذهب إلى المكتبة ، ففعل ، غير اننا وجدناها لم تفتح بعد ، حينما وصلنا إليها في الساعة الثامنة والنصف ، وامامنا من الوقت قبل فتحها ساعة ونصف فقال صاحبي : ألا تود أن تشاهد كيف يعامل جنود القسمين المتنقلين بينهما ؟ فسرنا في شارع يدعى (شارع فردريك) متجهين صوب القسم الشرقي ، وهذا الشارع - على ما قال صاحبي : كان من أحفل شوارع برلين قبل الحرب بالمباني التجارية الكبيرة من معارض ودكاكين ، لم يبق منها الآن سوى اطلالها ، ورأيت على جوانبه امكنة واسعة كانت بنايات فتهدمت ، وأزيلت انقاضها فنبتت فيها الأعشاب والأشجار . فقلت لصاحبي : لماذا لم تبن هذه الامكنة وهي واقعة في قلب المدينة ، وفي قسمها الغربي الذي تقوم الحركة العمرانية في كثير من انحائه على قدم وساق ؟ فقال : إنها كانت محلات تجارية لليهود الذين خرجوا من برلين قبل الحرب ، وقد هدمت إبَّان الغارات على برلين ، فازيلت الأنقاض ، ولم يجرؤ احد على البناء فيها ، لأن أصحابها مجهولين . والحكومة لا تمانع في بيعها على من يريد بناءها ولكن المشترى عُرْضَة في اي وقت من الأوقات لأن ياتي احد اليهود فيدعي بانها ملك له ، فتصادر من صاحبها ، وتدفع إلى ذلك اليهودي ، بدون أن يعوض بانيها . ثم تمادينا سيراً في الشارع حتى وصلنا إلى شارع آخر يتقاطع معه ، فرأينا عدداً من الجنود ، واقفين في نقطتي التقاطع . ورأينا السيارات القادمة من القسم الشرقي ، لا تجوز سيارة حتى يوقفها الجنود ، ويطلعون على ورقة يعرضها عليهم سائقها ، ثم يدخلون جوف السيارة ويفتشونها . ثم لا يكتفون بذلك ، بل يرفعون غطاء محركها ، ويفتحون مكان ما يحمل فيها ، ورأينا بعض السيارات يأمر الجنود برجوعها إلى الجهة الشرقية . اما السيارات القادمة من الجهة الغربية إلى الجهة الشرقية فهم لا يتعرضون لها ، ولم نر الجنود الواقفين في نقطة التقاطع الغربية يفعلون شيئاً مما يفعله الجنود الآخرون ، بل لم نرهم تعرضوا لسيارة قادمة او ذاهبة ، وتابعنا سيرنا حتى شاهدنا بعض المعارض التجارية في القسم الغربي ، ولما اظهرت استغرابي لصاحبي من رخص اثمان المعروضات ، بالنسبة لما أعلمه من انخفاض قيمة المارك الشرقي قال صاحبي : إنك لو اردت شراء شيء منها لما استطعت إلا إذا دفعت القيمة بعملة غربية مماثلة للقيمة المحددة بالمارك الشرقي ، وعلى هذا فهي غالية جداً .

متحف الأمة في برلين الشرقية

قلت لصاحبي - حينما عرض عليَّ الاتصال بمكتب الصحافة والاعلام ليبعثوا الينا سيارة نتجول فيها في المدينة - لا حاجة لي بذلك ، وليس امامنا متسع من الوقت ، وها هي حديقة الحيوانات قريبة منا ، فلنذهب إليها سعياً على الاقدام ، فاجاب : ولكن المطر لا يمكننا من التجول داخلها . فقلت : إذن إلى اعظم متحف في برلين . فقال : ذاك متحف الأمة وهو في القسم الشرقي .

ذهبنا إلى المتحف بالقطار الذي يسير جوف الأرض ، وفي برلين ، كغيرها من المدن الكبيرة قطار يخترقها ، ويمر بشوارعها الرئيسة ، ويصل بين قسميها ، منه ما يسير فوق الأرض ، وهو تابع لالمانيا الشرقية ، والآخر يسير جوف الأرض ، لالمانيا الغربية . اما سيارات الأجرة فانها من القسم الغربي لا توصل إلى القسم الشرقي ، وفي القسم الشرقي قد يجد المرء بعض السيارات التي تاتي به إلى القسم الغربي .

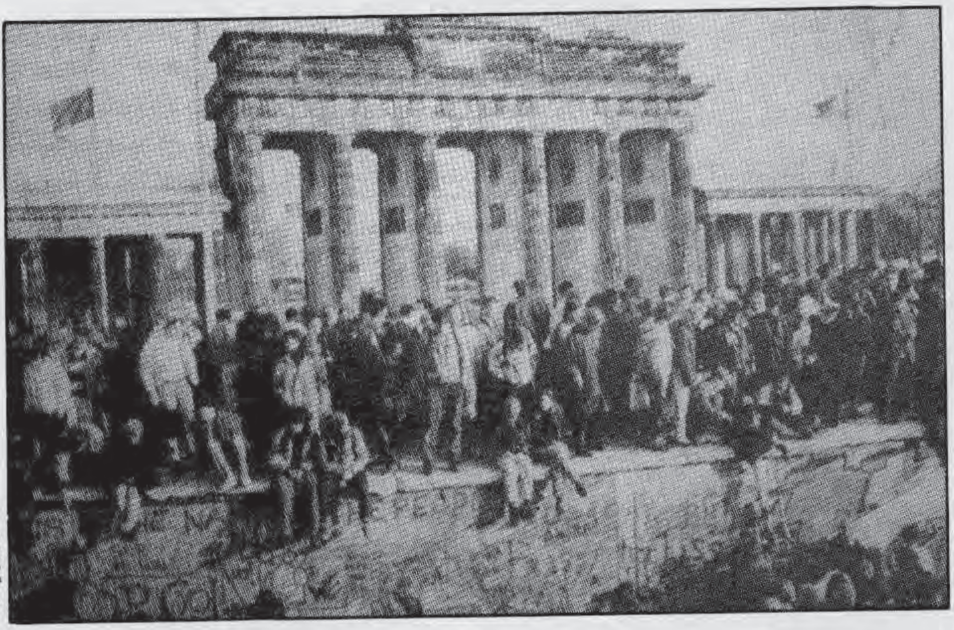
وقد حاولت إدراك السبب في هذا الاختلاف ، فلم يكن صاحبي لبقاً حينما استوضح من سائق السيارة التي عادت بنا من القسم الشرقي ، والتي اكتفى الجند حينما مررنا بهم بالنظر إلى السائق ، والاشارة بالتحية وهي علامة الإذن بمواصلة السير ، فقد قال ذلك السائق : هذه أمور خاصة . فقلت له : سله لماذا كثير من اصحابه امتنعوا عن إيصالنا . فلما سأله أجاب : لأنهم لا يسمح لهم أن ينقلوا في سياراتهم أحداً من سكان القسم الشرقي إلى الغربي ، ولا العكس ، ولا يسمح إلا بنقل الاجنبي ، فهم يقولون : إذا لم يسمح لنا بنقل مواطنينا فلا نريد نقل الآخرين . قلت : هذا الجواب غير معقول ، إذن لماذا خرج هو عن راي أصحابه ؟ فكانت اجابته : هذه امور خاصة . والظاهر ان بعض اصحاب سيارات الأجرة لهم صلات بالجنود في القسم الشرقي ، فهم يسهلون لهم المرور ، واما غيرهم ممن لا صلة له بأولئك ، فهو وإن سمح له بنقل احد إلى القسم الغربي ، إلا انه معرض لاجراءات قد تضره ، من حيث التحقيق معه لمعرفة أولئك الذين نقلهم إلى القسم الغربي ، وماهي صلته بهم .

نزلنا في اقرب محطة إلى المتحف ، ولكن كثرة المشي في الصباح دفعتنا إلى ركوب سيارة للوصول إليه ، وإن كان على مرأى منا .

يقع المتحف في بنايات ضخمة واسعة يخترقها نهر (اشبريه) ويقسمها قسمين ، وقد اثرت القنابل ، ورصاص البنادق في أسواره ، وتهدمت بعض اجزاء منه اعيد إصلاحها .

ما كان الوقت متسعاً لزيارة جميع الأقسام ، فمررنا بقاعتين من قاعاته الكثيرة ، ولكل واحدة منهما مدخل خاص ، إحداهما تحتوي على آثار

شرقية (اسلامية وفارسية ، وبابلية ، واشورية) ويسمى هذا القسم : (متحف أمون) وفي هذا القسم بعض الآثار الرومانية ، التي نقلت من الشام . وتدعى الصالة الأخرى (المتحف المصري) وفيها كثير من الآثار المصرية القديمة ، والآثار الرومانية ، أو اليونانية ، وغيرها مما عثر عليه في مصر . لم نشاهد في الصالتين شيئاً من الآثار النفيسة ، وجل ما شاهدناه تماثيل من الحجر ، أو النحاس أو الخشب ، وبعض جدران مبان قديمة ، كقطعة من سور (قصر المشتى) في الأردن ، وغيرها . ورأينا بعض الرسوم الفنية الفارسية ، والكتابات العربية الكوفية ، بعضها على الحجارة (شواهد قبور منقولة من مصر) وبعضها على الورق .



★ سور برلين ★

في برلين الغربية

لم يطب لصاحبي غداء الأمس ، فخرجنا من المتحف لكي نعود إلى المكان الذي نسكن فيه ، وفضلت أن تكون العودة على سيارة ، ولكن سيارات الأجرة الكثيرة التي عرضت لنا ، والتي مررنا بها واقفة في أمكنتها ، لم نكد نعثر من بينها على السيارة التي وافق صاحبها على العودة بنا ، إلا بعد لأي .

في مكتبة الفكر الأوروبية

كنت على أحر من الجمر ، خوفاً من أن يفوت الوقت قبل زيارة هذه المكتبة التي بالغ صاحبي في وصفها ، والتي قال عنها : إن الحكومة الامريكية بنت هذه المكتبة هذا البناء الرائع الحديث ، وجمعت فيها من الكتب ما قل أن يوجد مجتمعاً في مكتبة حديثة في اوروبة ، واضافت إلى ذلك بعض الكتب القديمة التي جمعت من المكتبات التي بعثرتها الحرب ، ومن يدري فقد نجد شيئاً من بغيتك في هذه المكتبة فما فتحت أبوابها للزائرين إلا بعد أن كنا قد وقفنا في مقدمتهم .

أنشئت هذه المكتبة في عام ١٩٥٤م ، وبلغ عدد الكتب في نهاية عام ١٩٥٩م (٨١١,٠٠٠) كتاباً ، وبلغ عدد المطالعين للكتب في ذلك العام (٤٢٢٤٦) منهم ٢٣٥٣ من الاطفال . أما الذين راجعوا قسم الاسطوانات فعددهم ٨٩٨٧ عرض عليهم منها (١٤١٨٣) اسطوانة .

والمطالع يدخل المكتبة ، ويجلس في أي مكان من أمكنتها ويتناول الكتاب الذي يريد مطالعته من مكانه ، وبعد انتهائه يعيده كما كان . وفي المكتبة قسم للاعارة الخارجية ، وقد أُعير من الكتب في عام ١٩٥٩م : (٧٤٨٧٠٦) للأفراد و(١٠٠٦٣) للمكتبات و(٣٠٤٨) للأفراد خارج المدينة وبعد هذا أتدرى ماذا في المكتبة من الكتب العربية ؟ إنه نصف كتاب ، ليس كتاباً واحداً كاملاً ، نعم نصف كتاب ، هو قاموس لغوي ، الماني ، عربي !! هذا هو الكتاب الذي قالت لنا السيدة التي تتولى قسم الفهارس انه موجود في المكتبة من الكتب العربية ، ثم ارتنا إياه وقالت : قد تجدون في مكتبة (كلية الطب) التابعة لجامعة برلين شيئاً من المخطوطات العربية ، وها هو رقم الهاتف ، ولكن صاحبي ، فيما يظهر خشي جلسة كجلسة أمس ، في مكتبة متحف الامة ، ولهذا لم يكلف نفسه عناء الاتصال بقسم الصحافة والاعلام لكي ييسر لنا الإطلاع على تلك المكتبة ، بل اكتفى بأن قال بعد أن اتصل هاتفياً بإدارتها : وعدونا يوم الاثنين وهو يعلم بأنني ساغادر برلين الساعة الثامنة والربع من يوم الأحد . فاكتفيت منه بأن ابتسمت ، ولو كنت واثقاً بقول السيدة لأرجأت السفر .

(وللحديث صلة في العدد القادم)

تجربتي مع.. الشعر



بقلم : حسن عبدالله القرشي

فتَّحتُ عيني على عالم الشعر ، هذا العالم السحريّ في شوق فارط ، ونشوة مبْهورة .. أريد أن أتكلَّمَ في المهد ، أريد أن أقدم إنتاجاً ناضجاً مشحوناً بالحيوية والدَّفْق ، ولقَطَات الفن المبتكرة .. أريد أن أكون الشاعر الذي يُشار إليه بالبنان .

كانت تجربتي ـ في مخاضها وولادتها ـ محدودة ولكن ثروتي من التصوُّرات كانت كبيرة ولم يكن زادي اللغوي قليلاً ـ مع سنّي الصغيرة يومها ـ فلقد حفظت القرآن الكريم وأنا دون العاشرة ، وكانت أذني السمَّاعة وذاكرتي اللاقطة تساعدانني على حفظ الكثير من أبيات الشعر من قصائد كان الوالد ـ رحمه الله ـ يردِّدها وكان راوية فذّاً للشعر ، وقارضاً مقلّاً له .

ولقد كان حفيّاً بي يودّ أن يراني وقد أوفيت على الغاية واستوليت على الأمد فنلت مكانة باهرة في المجتمع فهو لم ينجب سواي من الذكور .

ودخلت المدرسة ـ بعد فترة قصيرة في **كتَّاب** ـ .

ثم **توفي الوالد** وهو في ريعان شبابه وأنا في سنّ باكرة ويَفاع ، ولقد كانت وفاته صدمة عميقة لي .

ورثيته بقصيدة تحدُّها تجربتي أذكر منها :

كؤوسُ المنايا علينا تدورْ ... وتُزجي بنا في مهاوي القبورْ
تولّى نبيل السجايا وخلَّف ... جرحاً بأعماق روحي كبير
لمن تترك القلب؟ للحادثات؟ ... لدنيا تعجّ بكل الشرور
حنانيك ، لا تنأ لم يبق فيَّ ... ذماء ، فقد عاد قلبي ضرير

باكورة التجارب

وتتابعت عندي ألوان من الحب الذى أفادني فنياً .. وكان بداية لتدرُّج العاطفة وشبوبها عندي .

ثم قرأت **جمهرة القصص الشعبية** المعروفة ولا شك أن فيها زاداً خصباً يذكي خيال المرء ويدفعه إلى القراءة ويروي تطلعاته إلى دنيا الفن .

وعنيت بأن تكون لي **مكتبة خاصة** بي فكنت أدخر مصروفي البسيط لأشتري به الكتاب تلو الكتاب .

وذات مرَّة وأنا في **الابتدائية** رأيت في يد أحد أساتذة اللغة العربية كتاباً ضخماً اسمه « **البيان والتبيين** » **للجاحظ** .. وكان يفتحه على أبيات **لعنترة العبسيّ** من معلقته ، وقرأت الأبيات اختلاساً ، ثم رجوت الأستاذ أن يمليني إياها فاعتذر بأنها معقَّدة المعنى وصعبة على مداركي .

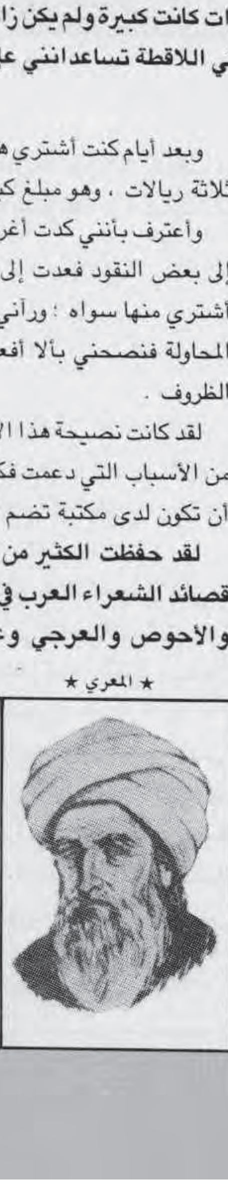
وبعد أيام كنت أشتري هذا الكتاب الضخم من إحدى المكتبات ، وكان ثمنه ثلاثة ريالات ، وهو مبلغ كبير يشلّ موازنتي الشهرية من النقود .

وأعترف بأنني كدت أغرق في بحر « **أبي بحر الجاحظ** » ثم احتجت بعدها إلى بعض النقود فعدت إلى المكتبة لأرد اليها الكتاب ناقصاً الثمن مقابل أن أشتري منها سواه ؛ ورآني في المكتبة أحد الأدباء المعروفين عندنا أقوم بهذه المحاولة فنصحني بألا أفعل ، وألّا أرد أو أبيع أي كتاب اقتنيتُه مهما تكن الظروف .

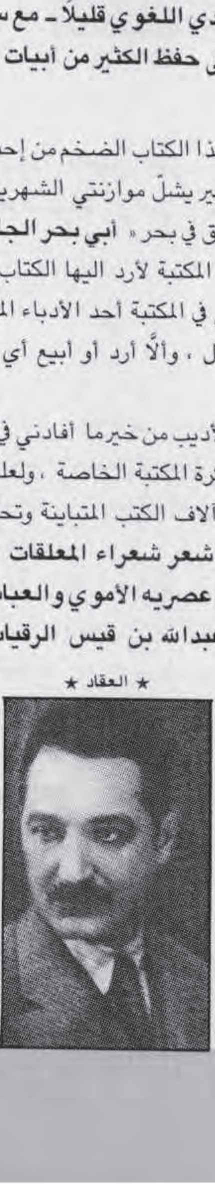
لقد كانت نصيحة هذا الأديب من خيرما أفادني في حياتي الثقافية ، وكانت من الأسباب التي دعمت فكرة المكتبة الخاصة ، ولعلها كانت الأساس الآن في أن تكون لدى مكتبة تضم آلاف الكتب المتباينة وتحفل بشتى الموسوعات .

لقد حفظت الكثير من شعر شعراء المعلقات المعروفين ثم كثيراً من قصائد الشعراء العرب في عصريه الأموي والعباسي كعمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وعبدالله بن قيس الرقيات والفرزدق والأخطل

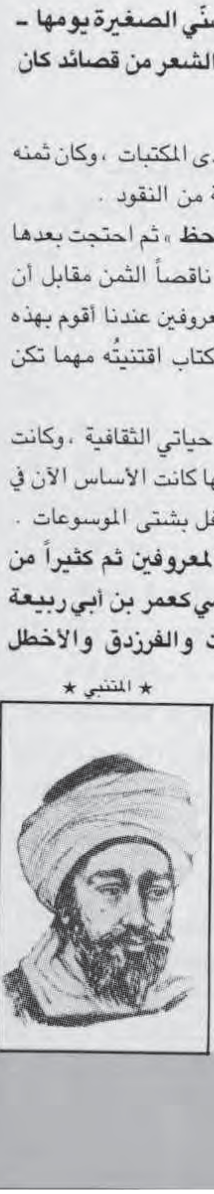
★ المعري ★



★ العقاد ★



★ المتنبي ★



وجرير ودعبل الخزاعي ثم من قصائد أبي تمام وابن الرومي وأبي العلاء المعرّي والأحنف بن قيس وأشجع السلمي وأبي نواس .

وأعجبت بالموسيقى الشعرية التي تترقرق في شعر البحتري .. فهذا الشاعر هو حقا من أساتذة الموسيقى الشعرية ، وأحد روادها .

وتركّز إعجابي في الشاعر الكبير أبي الطيب المتنبي وحفظت ، معظم ديوانه وأعجبت بشعر تلميذه المخلص لمدرسته (الشريف الرضيّ) ولديّ دراسة ـ لم تطبع بعد ـ عنه .

ثقافتي الشعرية

وقرأت بعد ذلك لشعراء العصور المتأخرة **كالأبيوردي وسبط بن التعاويذي** ، والصوفيِّين منهم على الأخص **كعمر بن الوردي ، وعُمر بن الفارض ، والأبوصيري** .

لقد أُطلِق على شعر هذه الأزمنة المتأخرة ـ في مجموعه ـ شعر **عصور الانحطاط** ، ولكنني أعتقد أن كثيراً من نماذجه حافلة بالعطاء الشعري ، وجديرة بدراسة الدارسين .

ولا يغلّ أدبنا شيء مثل التعميم في الأحكام النقدية وإرسال القول فيها على علّاته .

وتابعت بعد ذلك قراءاتي الشعرية لمدارس **عصر النهضة الحديثة** فقرأت **البارودي ، وصبري ، ثم حافظ ، وشوقي ، ومطران ، ويكن ، ومحرم ، والأخطل الصغير ، والياس أبوشبكة ، وعمر أبوريشة ، والرُصافي ، والجواهري** ، ورفضت شعر **الزهاوي والنجفي والكاظمي** ، حيث لم أستسغه استساغة تؤهله للإعجاب ـ ولا عبرة ببعض القصائد المفردة في أشعارهم ـ .

وقرأت **شعراء المهجر** أمثال **إيليّا أبي ماضي ، وجبران خليل جبران** ، والشاعر **القروي ، وفوزي المعلوف ، وميخائيل نعيمة** .

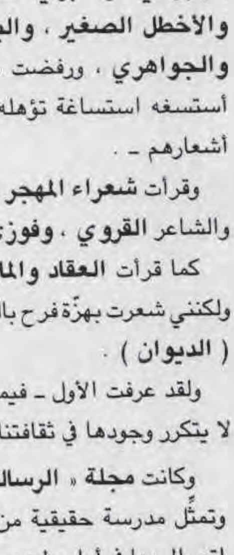
كما قرأت **العقاد والمازني** ، وأعجبني الأول فيلسوفاً والثاني شاعراً ؛ ولكنني شعرت بهزّة فرح بالغة وأنا أدرس منهجهما النقدي في كتابهما المشترك **(الديوان)** .

ولقد عرفت الأول ـ فيما بعد ـ معرفة قصيرة الأمد وأعتقد أنه شخصية لا يتكرر وجودها في ثقافتنا الحديثة .

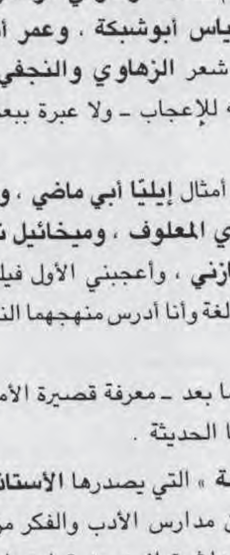
وكانت **مجلة « الرسالة »** التي يصدرها **الأستاذ أحمد حسن الزيات** ، وتمثِّل مدرسة حقيقية من مدارس الأدب والفكر من روافد ثقافتي ، وكان اتصالي بها في أواسط عمرها ثم توافرت على قراءة ما فاتني من مجموعاتها .

ولقد عرفت بعد ذلك **الزيات** معرفة صداقة ونشرت الكثير من شعري في مجلته .

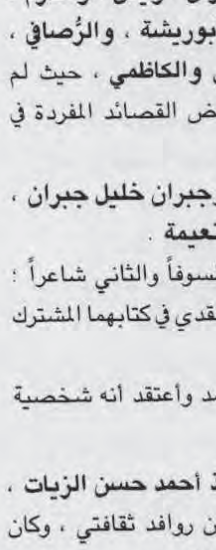
★ البارودي ★



★ عمر ابو ريشة ★



★ ميخائيل نعيمة ★



وقرأت **علي محمود طه ، وأحمد رامي ، وإبراهيم ناجي** ؛ وانعقدت بيني وبين الأخيرين أواصر صداقة ، وكنت أعجب بحضور ناجي الشعري وبديهته المستوفزة في كل آن ، فقد أمْلى مرة أمامي قصيدة كاملة على الصديق الأستاذ **سامي الكيالي** لمجلته «**الحديث**» .

وأعجبت بالصديق الشاعر **محمود حسن اسماعيل** الذي تابعت مسيرته الشعرية يرحمه الله .

كما أعجبني شاعر تونس « **أبو القاسم الشابيّ** » وألّفت عنه كتاباً .

ولقد اتصلت بي الأسباب بكبار الكتاب والأدباء العرب وعقدت صداقات مع بعضهم .

وتفتحت لي آفاق النشر على نطاق عربي واسع فنشرت شعري في كبريات **الصحف المصرية** أمثال **المقتطف ، والرسالة ، والثقافة ، والهلال ، والعالم العربي ، والصباح** ، ثم بعد ذلك في **المجلات اللبنانية كالأديب والآداب ، والأردنية كالفكر الجديد والسورية كالحديث ، والتونسية كمجلة الفكر ، والأقلام العراقية** .

ونشرت **ديواني الثاني** وهو « **مواكب الذكريات** » **بدار الرسالة في مصر ثم ديواني الثالث « الأمس الضائع » في دار المعارف بمصر ثم سبعة دواوين أخرى في لبنان** هي على التوالي « **سوزان** » و«**ألحان منتحرة**» و«**نداء الدماء**» و«**النغم الأزرق**» و«**بحيرة العطش**» و«**لن يضيع الغد**» و«**فلسطين وكبرياء الجرح**» .

وبالرغم من أنني بدأت أسلوبي الشعري بكتابة الشعر على منوال الشعر العمودي بل لقد كان من قصائدي الأولى ـ وفي مسابقة شعرية عن المحارب ـ أن ترصّدت القافية الجيمية على صعوبتها في البحر الطويل .

هذا الأسلوب المغرق في كلاسيكيته الذي أقللت منه في إنتاجي إلى حدّ الندرة ورفضت القافية الصعبة ، بالرغم من ذلك فقد كتبت فيما بعد الشعر الحرَّ في نماذج مقبولة .. ذلك أنني أستنكر التعصب للشكل في الشعر .

اتصالي بالشعر الحر

ولم يكن اتصالي **بحركة الشعر الحرّ** غريباً عليَّ أو متعارضاً شكلاً مع اتجاهاتي ، فقد تخليت كما قلت عن القافية ذات الجرس والرنين ، وفي كثير من قصائدي الأولى اتجاه إلى تنويع القافية في القصيدة الواحدة ، ثم اتجاه إلى الاستطراد الشعري غير الملتزم بتحكم القافية وإلى الانتقال في القصيدة الواحدة من بحر إلى آخر أحياناً ما دام أن الموسيقى الشعرية تظلّ متماسكة ولا تتأبى على هذا الانتقال .

وأورد نموذجاً لذلك من ديواني « **البسمات الملونة** » بعنوان : « **غرد الفجر فهيا** » :

غـرد الفجـر فهيَّـا يـا حبيبي   واستهام النور في روضي الرطيب
قبلات الزهر سحر مستطير
ونسيم الورد نجوى وعبير
والدُنى حبٌّ تناهى وشعور
فإلام الصدّ ؟
عن أليف الود ؟
والجفا والبعد ؟
وفؤاد الصبِّ يشدو كالغريب   **غرد الفجر فهيا ياحبيبي**

ونموذجاً آخر من ذات الديوان بعنوان « وردتي » :

تجربتي مع .. الشعر

يا ربيع الكون والأحلام تحبو في ضميـــــرك   قبسة من فجرك الهادي وعطراً من عبيرك
هـذه الـوردة نشـوى   إنهـا بنْت الـربيـع
غـرت بالسحـر أفوا   فـا مـن الـزهـر البـديـع
عجبـاً يـا وردتـي لا   يطّبيني غير حسنك
أنـا أهـواك ولـكن   أنـا أهـواك لفنـك

أجل فبعد استقرائي نماذج الشعر الحر ومناهجه مارست كتابة جانب كبير من تجاربي الشعريَّة بأسلوبه ونشرت الكثير من ذلك في صحفنا المحلية ثم في مجلتي « الآداب » و« الأسبوع العربي » وغيرهما .

واعتقادي أن الشعر الحرّ لون سيقدر له البقاء لأنه أقدر - في أغلب الأحيان - على الرمز من بعض الشعر العمودي ، وهذا لا يعني أنه اللون المفضل عندي فكلا اللونين أثير على نفسي ومحبب إليها .

ولقد أعجبتُ على سبيل المثال - ببعض النماذج لرواد حركة الشعر الحرّ **كالسيّاب** والأصدقاء **البياتي ، ونازك الملائكة ، وبلند الحيدري ، وصلاح عبدالصبور ، وفدوى طوقان ، ومحمد الفيتوري ، ونزار قباني .**

وبالمناسبة فإنني أرفض تسمية الشعر الحرّ بالشعر الحديث فإن الجدة لم تتخل - ولن - عن الشعر العمودي وواقع الشعر المعاصر يؤكد ذلك .

والذي يضر في اعتقادي بقضية الشعر الحرّ ويحدُّ من عناصر رسوخها وتثبيت جذورها هو أن كثيراً ممن يكتبونه يجدونه مَعبَراً سهلاً لرصد خطراتهم الشعرية مبتعدين عن مناهجه وأشكاله الصحيحة ، وبعضهم - وهذا مؤسف حقاً - ضعيف اللغة هزيل التعبير إلى حد الفقر والخواء ، فتأتي بالتالي نماذجهم الشعرية غاية في الركاكة ، والابتذال ، والضحولة ، والأصفاء .

ولعل السبب في إثراء الشعر الحرّ وتعميق حركته هو أن رواده قد كتبوا أصلاً الشعر في شكله العمودي ، كما أن رصيدهم من العبارة الشعرية أصيل وموفور ، ولذلك جاءت قصائدهم خير نماذج هذا الشعر ، وأقواها ، وأحفلها بالتجربة الصادقة ، والصورة الموحية .

مفهوم الشعر عندي

وفي مجال الحديث عن الشعر فإن كثيرين يسألونني عن تعريف للشعر ويتساءلون ما الشعر ؟

والشعر عندي لا يعرّف ، وكم أجهدت نفسي في تعريفه فما استطعت ، ولا أعتقد أن هناك تعريفاً استطاع أن يستقطب الشعر أو يحدِّد ماهيته أو يلمّ بطِلْسمه السحريّ المغلق .

قد يكون ملائماً أن نقول إن الشعر هو الإنسان بآفاقه البعيدة ، ونظراته المتباينة ، ورؤاه وأحلامه ، وفكره ، وبصيرته ، ومعطياته بأوفى شمولها وأبعد آمادها ، وأسمى ميولها وغاياتها أو أحط نزعاتها وغرائزها ، ومن السخف أن نعرِّف الإنسان بأنه المخلوق الحيّ الذي ينظر ويفكر ويحيا ثم يموت ويخلد ذكره بعد موته حيناً أو ينتهي أمد ذكره بانتهاء حياته الزمنية الوقتية .

لقد وصف الانسان شاعر بقوله :

وتـزعـم أنـك جـرم صغـير   وفيـك انطوى العـالَمُ الاكبـر

ولاشك أن العالِم كبير جداً لاسيما وهو الصاعد إلى الأقمار الكاشف معمّيات مجاهيل الفضاء .

كما أن الشاعر كبير جداً وهو يوغل في متاهات النفس ويجوب دروبها ، ومنعرجاتها ، ويكتشف ما غمض من أسرارها ، ومتاهاتها ، ويعبِّر عن شتى حوافزها وخلجاتها .

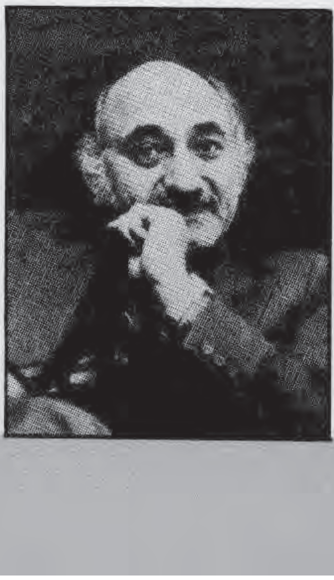
كما يسألني الكثيرون عن الالتزام ، وهل أنا شاعر ملتزم أم غير ملتزم ؟ إنني في الحقيقة إنسان يعبّر بلغة الشعر .

وفي حالة أن يكون الالتزام إلزاماً وفرضاً فإنني لا أسيغه بطبيعة الحال ،

★ حسن عبدالله القرشي ★

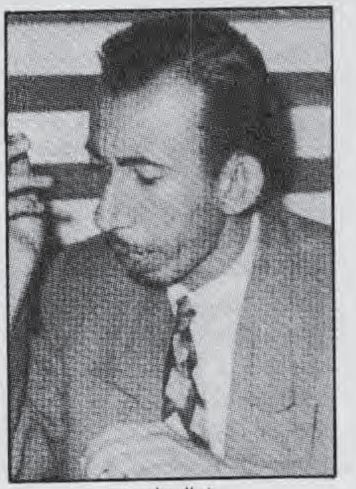


★ بلند الحيدري ★

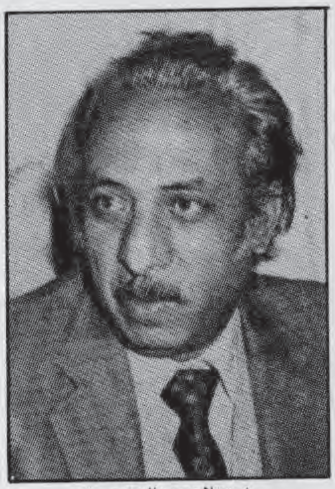


★ فدوى طوقان ★





★ السياب ★



★ صلاح عبدالصبور ★

ولا أرضى للشاعر هذا الموقع في الحياة : وفي مقدّمة ديواني « **نداء الدماء** » في المجموعة أوضحت مذهبي من هذه القضية الفكرية .

إنني شاعر أعيش - ما أتيح لي - هموم النفس البشرية ، كما أنني شاعر أحيا - ما استطعت - هموم قومي في هذا العالم المتناقض المضطرب ، المغلّف بالضباب ، الرازح تحت كابوس ، الذل والنفاق ، والجريمة ، والواقع تحت سيطرة الاستعمار ، والظلم ، والاستبداد ؛ وما من ديوان من دواويني إلا وفيه نبض لهذه الهموم القومية المتفاقمة ، ومحاولة لتحريك الطاقات الإنسانية نحو عالم أفضل ونحو مُثل عُليا ؛ كما أن ثلاثة من دواويني تكاد تكوِّن شعراً قومياً محضا .

ولست مسؤولاً كإنسان عن الوصول إلى قمة النجاح أو الهبوط إلى وهْدة

★ حسن عبدالله القرشي وجلسة مع الجواهري ★



الأخفاق في هذا المضمار ، ولكنني مسؤول - ليس غير - عن نكْأ الجرح ، ومحاولة سكب البَلْسم الذي قد يكون سبباً في برئه وشفائه .

وهنا أيضاً سؤال يلحّ به عليَّ كثيرون ، **وهو ما أحسن الأوقات عندي لتسجيل التجربة الشعريّة وهل استعين على تهيئة اللحظة الشعورية بما يهيىء لها جو الانطلاق ؟ كاتخاذ مجلس معين ، وتناول قدح من الشاي أو القهوة أو ما إليهما ، أو اختار لها وقتاً من الأوقات ؟**

ولهؤلاء أقول : **إن التجربة غالباً هي التي تخلق هنيهتها ، وهي التي تحفّز الشاعر على الاحتشاد لها ، وتاخذ عليه اقطار نفسه ، ومنافذ حسه ؛ فلا يملك إلا أن يظلّ أسير رغبتها .**

على أن هناك وقتاً حينما يتوهّج فيه الحافز الشعريُّ عندي فإنه يكون أفضل الأوقات لتقييد الخاطره الشعرية ذلك هو وقت السحر .

نظرتي إلى الحياة

وهناك من يسألني ما نظرتك إلى الحياة ؟

ونظرتي إلى الحياة أن الإنسان فيها - وأخصُّ الشاعر - كالطائر المرفرف الذي وقع في شباك صيد كبير وهو يحاول أن يفلت من هذا الشباك فلا يستطيع ومع هذا فالصياد له بالمرصاد يمهله فترة - قد تطول وقد تقصر - ثم ينقضّ عليه وتكون النهاية المحتومة .

والنهاية هي الموت .

من ثَمَّ فإن حياتنا الدنيا مهما اصطرعت فيها الآراء والرغبات واضطربت فيها المباهج ، واضطرمت الأشواق ، ماهي في حقيقتها إلا مأساة .. وقدرُنا فيها المعاناة المتسمة بالصراع الخالد الأزلي حيث يجد المرء ذاته فيه مرغمة على احتمال مالا يحتمل ، وإساغة ما لا يطاق .

وبعد :

فلقد كان من السهل عليَّ أن أُفيض كثيراً في وصف تجربتي الشعرية كما عايشتها وأعايشها ، وأن أسترسل في توضيح جوانب الرؤية الشعرية كما مارستها وأمارسها ، ولكن عاقني عن هذا عاملان لهما قيمتهما ، وأهميتهما :

● **الأول** : أن أترك للناقد الحرية المطلقة في أن يسلك الطريق الأرحب إلى ذلك لاسيما وقد وضعت على الطريق صُوى تهديه في مسيرته ، ومفتاحاً يمكنه به أن يجد سبيله إلى نقد هذا الشعر وتقويمه .

● **والثاني** : أنني قد صدَّرت أكثر دواوين مجموعتي بمقدمات قد تطول أو تقصر ؛ وفي هذه المقدمات لمحات عن حياتي الشعرية ، واهتماماتي الفكرية تكمِّل جوانب الصورة ، وتشرح ملابساتها ، وتضع الرتوش على ما غَمُض من ظلالها وألوانها ، وما انفرج من فجَواتها وزواياها .

واخيراً فإنني أعتذر مخلصاً عن إيراد هذا الحديث بالصيغة التي فرضت كتابته صيغة المتحدِّث عن نفسه ، فإنني أنفر كثيراً من صيغة « الأنا » هذه ، ولا أودُّها لأي إنسان فكيف أسيغها للشاعر ؟

ولكنني أعتقد أن عذري سيكون مقبولاً ، مادام أن هذا حديث بين أصدقاء خُلّص وما دام أن الهدف من ورائه هو المساهمة في توضيح جوانب شخصية لشاعر يقف بينهم مُسْتهدفاً للاعتراف .

الهوامش

● مقتبسة عن كتاب « تجربتي الشعرية » للشاعر ، الصادر عن دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣م ، بموافقته .

أماكن لها تاريخ

فُوَّة .. أقدم مدن دلتا النيل

بقلم: خالد محمد عزب

قال عنها الرحّالة الإنجليزي (بلون) عندما زارها في القرن (١٥)م «أنها كانت في غاية العمارة والرواج التجاري حتى أنها كانت تعد أعظم المدن المصرية بعد القاهرة»[١] ، أما عندما زارها السلطان العثماني سليم الأول بعد فتحه مصر قال عنها : «إن هذا الإقليم لا نظير له في كثرة الخيرات والأرزاق»[٢] .

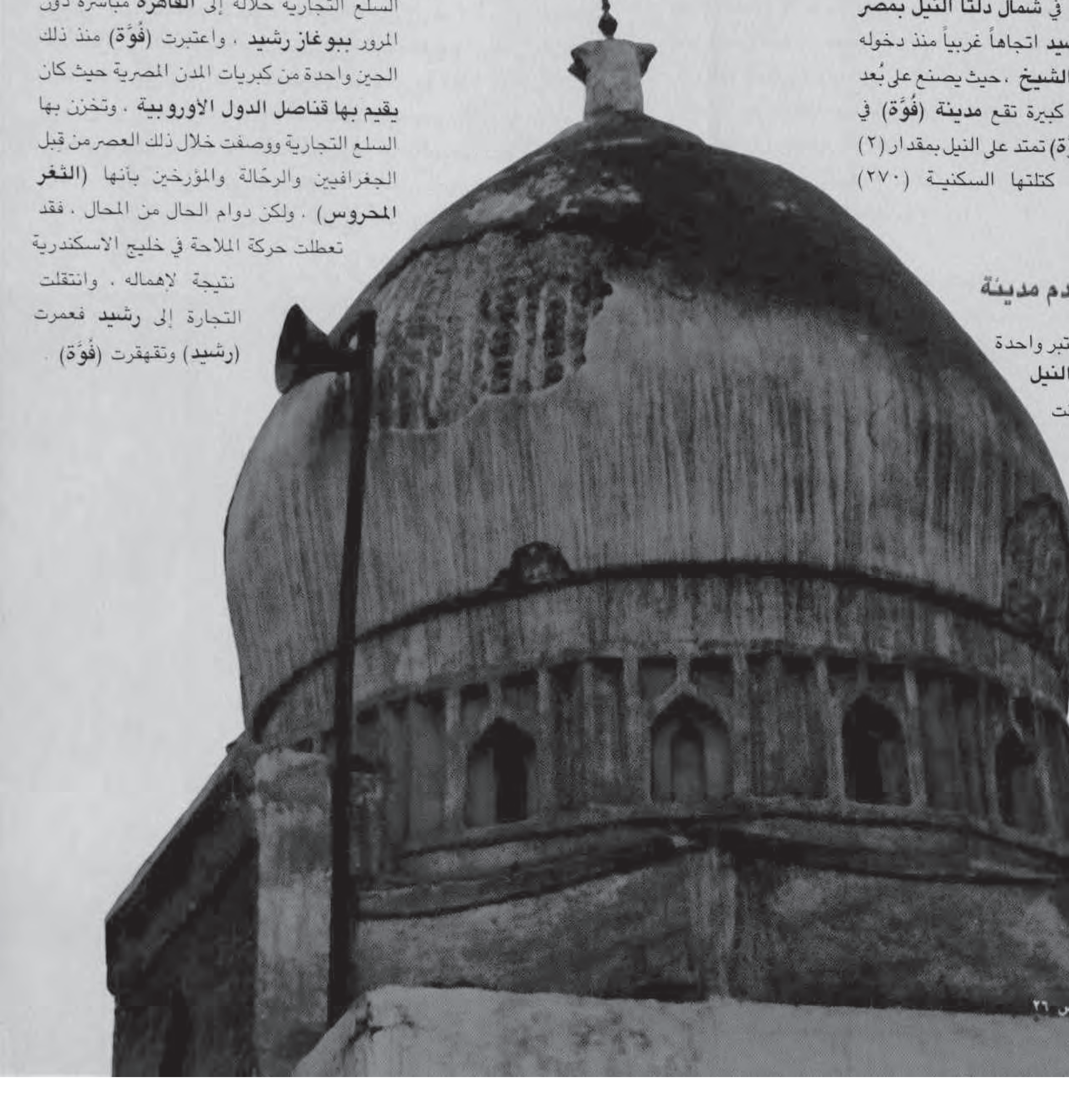
تلك هي مدينة (فُوَّة) إحدى مدن مصر العريقة ، وهي تقع في شمال دلتا النيل بمصر عندما يأخذ فرع رشيد اتجاهاً غربياً منذ دخوله أراضي محافظة كفر الشيخ ، حيث يصنع على بُعد (٣٥) كيلومترا ثنية كبيرة تقع مدينة (فُوَّة) في بدايتها ، ومدينة (فُوَّة) تمتد على النيل بمقدار (٢) كيلومتر وتفترش كتلتها السكنية (٢٧٠) فدانا[٣] .

أقدم مدينة

ومدينة (فُوَّة) تعتبر واحدة من أقدم مدن دلتا النيل بمصر ، حيث كانت عاصمة الإقليم السابع بمصر الفرعونية الذي كان يسمى (واع إمنتي) ، أو (نغر إمنتي) بمعنى الإقليم الغربي الأول ، وأما عاصمته وهي (فُوَّة) فكانت تسمى (برحانب إمنتي) ، بمعنى بيت الإله سيد الغرب ـ كما يزعمون ـ .

وقد أطلق عليها الأغارقة (ميتليس) أي بلد الأجانب[٤] ، وفي العصر الإسلامي ازدادت أهمية (فُوَّة) حيث أصبحت واحدة من أهم مدن مصر وثغورها ، وقد ذكرها ياقوت الحموي في «معجم البلدان» قائلاً : «فُوَّة بالضم ثم التشديد بلفظ الفُوَّة العروق التي تصبغ بها الثياب الحمر ! بُليدة على شاطىء النيل من نواحي مصر قرب رشيد بينها وبين البحر نحو خمسة فراسخ أو ستة وهي ذات أسواق ونخل كثير»[٥] .

وقد ازدهرت مدينة (فُوَّة) في العصر المملوكي نتيجة حفر خليج الإسكندرية من شاطىء النيل أمامها إلى الاسكندرية ، وكانت المراكب تنقل السلع التجارية خلاله إلى القاهرة مباشرة دون المرور ببوغاز رشيد ، واعتبرت (فُوَّة) منذ ذلك الحين واحدة من كبريات المدن المصرية حيث كان يقيم بها قناصل الدول الأوروبية ، وتخزن بها السلع التجارية ووصفت خلال ذلك العصر من قبل الجغرافيين والرحّالة والمؤرخين بأنها (الثغر المحروس) . ولكن دوام الحال من المحال ، فقد تعطلت حركة الملاحة في خليج الاسكندرية نتيجة لإهماله ، وانتقلت التجارة إلى رشيد فعمرت (رشيد) وتقهقرت (فُوَّة) .



★ قبة جزر بمدينة فُوة ★



★ مدخل مسجد شعبان ★

مساجد المدينة

وفي مدينة (فُوَّة) العديد من المنشآت الآثرية منها المساجد التي يرجع معظمها إلى القرون ١٧ ، ١٨ ، ١٩ الميلادية .. ومن هذه المساجد :

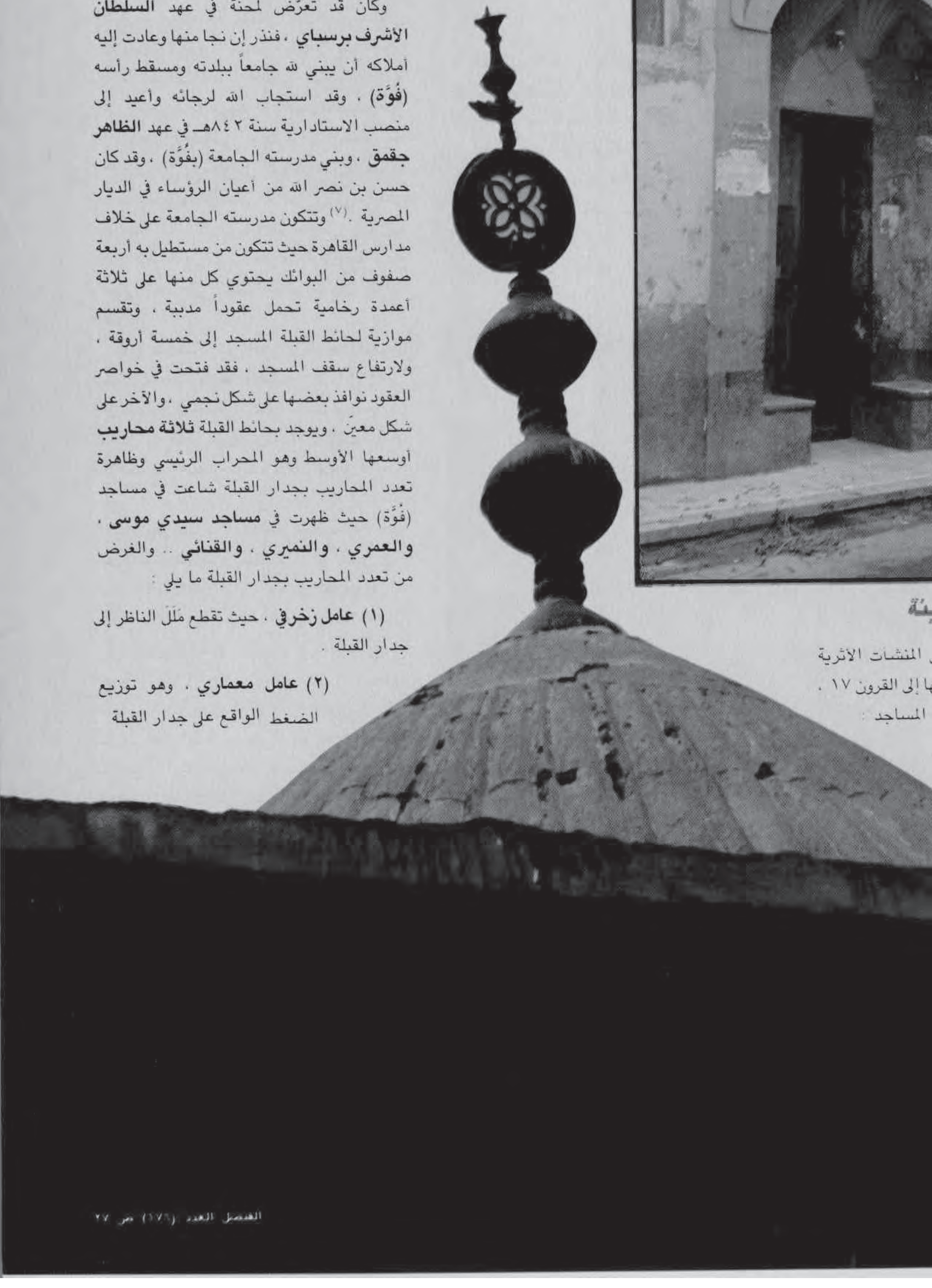
●● **مسجد حسن نصر الله** : كان **حسن نصر الله** أحد أمراء **دولة المماليك الجراكسه** ، ولد (بفُوَّة) سنة ٧٦٦هـ ، وانتقل منها إلى **القاهرة** ، حيث تولى عدة وظائف كان منها **الحسبة ونظارة الجيش** ، **وولي ديوان الخاص وولي كذلك الوزارة** .[٦] .

وكان قد تعرّض لمحنة في عهد **السلطان الأشرف برسباي** ، فنذر إن نجا منها وعادت إليه أملاكه أن يبني لله جامعاً ببلدته ومسقط رأسه **(فُوَّة)** ، وقد استجاب الله لرجائه وأعيد إلى منصب الاستادارية سنة ٨٤٢هـ في عهد **الظاهر جقمق** ، وبني مدرسته الجامعة (بفُوَّة) ، وقد كان حسن بن نصر الله من أعيان الرؤساء في الديار المصرية .[٧] وتتكون مدرسته الجامعة على خلاف مدارس القاهرة حيث تتكون من مستطيل به أربعة صفوف من البوائك يحتوي كل منها على ثلاثة أعمدة رخامية تحمل عقوداً مدببة ، وتقسم موازية لحائط القبلة المسجد إلى خمسة أروقة ، ولارتفاع سقف المسجد ، فقد فتحت في خواصر العقود نوافذ بعضها على شكل نجمي ، والآخر على شكل معيَّن ، ويوجد بحائط القبلة **ثلاثة محاريب** أوسعها الأوسط وهو المحراب الرئيسي وظاهرة تعدد المحاريب بجدار القبلة شاعت في مساجد (فُوَّة) حيث ظهرت في **مساجد سيدي موسى ، والعمري ، والنميري ، والقنائي** .. والغرض من تعدد المحاريب بجدار القبلة ما يلي :

(١) عامل زخرفي ، حيث تقطع مَلَل الناظر إلى جدار القبلة .

(٢) عامل معماري ، وهو توزيع الضغط الواقع على جدار القبلة

★ هلال نحاسي بقبة جزر بالجبانة الجديدة ★



أماكن لها تاريخ

فُوَّة.. أقدم مدن دلتا النيل

ويوجد على يمين المحراب الأوسط منبر له سياج خشبي من الخشب الخرط وريشتاه من الحشوات المجمعة على شكل أطباق نجمية مطعّمة بالعاج ، وللمدرسة ثلاثة مداخل : إثنان في مواجهة حائط القبلة والباب الثالث في الضلع الجنوبي الغربي وهو يؤدي إلى الميضأة ، أما الضلع الشمالي الشرقي ، فيوجد به غرفتان إحداهما تستعمل للتدريس والأخرى تستعمل كمكتبة ، فُقِد ما كان بها من المخطوطات ، والمبنى الحالي للمنشأة والسابق وصفه لا يرجع إلى العصر المملوكي ، بل **إلى العصر العثماني** ، حيث بدأ في إنشائه سنة ١١١٥هـ على يد **سليمان الرجبي** ملتزم (فُوَّة) ، كما هو مسجل أعلى عتب المدخل الرئيسي وانتهى منه سنة ١١١٩هـ ، كما هو مسجل أعلى باب المنبر ، ومن المعروف أن أغلب مساجد (فُوَّة) ترجع للعصر المملوكي لكنها جددت في العصر العثماني .[٨]

●● **مسجد داعي الدار** : انشأ هذا المسجد **الحاج شحاتة محمد الطايفة** عام ١٢٨١هـ ، وهو مسجد متوسط الحجم ، حيث ينقسم من الداخل إلى ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين تقومان على أعمدة رخامية ، ويوسط سقف الرواق الأوسط ملقف هواء ، ويوجد على يمين المحراب منبر المسجد وهو غاية في الدقة حفر عليه صانعه اسمه وهو في حشوة كتابية نصها كما يلي : «عمل هذا المنبر المبارك **الفقير حسن النضال الفُوي** غفر الله له سنة ١٢٨١هـ» ، وظاهرة اقتران اسم الصانع ببلده انتشرت بفُوَّة ، بالرغم من إقامة هؤلاء الصنّاع **بها** ، ويبدو أنهم اعتزوا بنسبتهم لمدينتهم ، ونرى هذا الاعتزاز يتكرر في بلدة أخرى ، فعلى مئذنة مسجد القنائي **مزولة (ساعة شمسية)** اعتز صانعها بنسبته لبلدته وهي **رشيد** ، حيث حفر عليها ما يلي (عمل - **مصطفى - ابن محمد الخواجه - الرشيدي - بلداً**) ، وقد تميّزت **مدينة (فُوَّة)** بوجود مدرسة مستقلة من الصنّاع الذين أجادوا حفر وتجميع وخرط الخشب نافست مثيلتها في (**رشيد**) وخاصة في **العصر العثماني** وإن لم تصل إلى ما وصلت إليه الأخيرة من حيث الشهرة .

ونعود للحديث عن **مسجد داعي الدار** ، حيث يوجد على يسار المدخل الرئيسي في الضلع الشمالي الغربي للمسجد المئذنة ، وهي مئذنة لطيفة تماثل مآذن شمال دلتا النيل بمصر .

●● **مسجد العمري** : أنشىء هذا المسجد عام ١٢٧١هـ ، وهو المسجد الوحيد بفُوَّة الذي يحتوي على صحن وأربع مظلات تقوم عقود بائكتها على دعامات من الآجر والمحراب الرئيسي على يمينه ويساره محرابان صغيران ، وهذا المسجد بلا مئذنة مثل **مسجد الدوبي** .

وتتميّز **مدينة فُوَّة** عن كثير من مدن مصر بكثرة مساجدها ، حيث **بلغ عدد مساجدها (٣٥٦) مسجداً** ، مساحتها غالباً متوسطة أو دون ذلك ، وكثرة مساجد (فُوَّة) لا تتناسب مع المساحة العمرانية ولا مع الكثافة السكانية للمدينة مما يدل على الروح الدينية القوية لدى أبناء مدينة (فُوَّة) .

معالم أثرية

وبخلاف المنشآت الدينية بمدينة فُوَّة ، فقد تعددت أنواع المنشآت المدنية الأثرية بها ، ومنها المنازل الأثرية التي يرجع معظمها إلى **القرن ١٩ م** ، وهي تمثل المرحلة الأخيرة لتطور تخطيط المنازل الإسلامية وتتميّز هذه المنازل برواشين (مشربيات) الواجهات الرئيسية ، وهي من الخشب وتبرز عن الواجهة .. وقد تتعدد بتعدد الطوابق العلوية ، وهذه الرواشين تتماثل مع تلك الموجودة في منازل مدينة **(جدة)** الأثرية القديمة بالمملكة العربية السعودية .

ومن المنشآت الخدمية الأثرية التي مازالت

★ المدخل الرئيسي لمسجد نصر الله ★



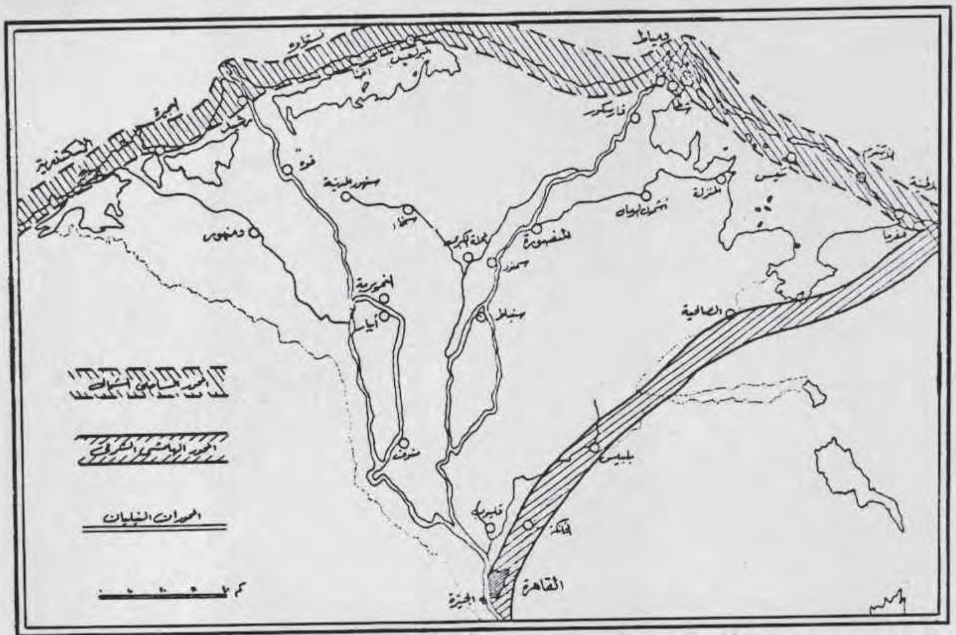
باقية إلى الآن بمدينة (فُوَّة) **ربع الخطابية** ، ووظيفة الربع في العمارة الإسلامية تشابه وظيفة **الخان** ، وهذا الربع هو النموذج الوحيد المتبقي من الرباع في مصر كلها ، وهو يتكوّن من ثلاثة طـوابق الأول استغل كـاصطبل ومخـازن ، والطابقان العلويان استغلا كغرف للإقامة ، وهذا الربع بني بالطوب المنجور (الآجر المكحول بالجص) ويوجد بواجهتيه الشرقية والشمالية نوافذ من الخشب المخروط وهو يماثل منازل رشيد الأثرية من حيث الشكل العام .

ومن المنشآت التجارية التي مازالت باقية إلى الآن بمدينة (فُوَّة) **وكالة ماجور** ، وهي الوكالة الثانية المتبقية بمصر بعد **وكالة السلطان الغوري** بالمحلة الكبرى وهي ترجع إلى سنة ١٢٦٥هـ والوكالة في حالة سيئة من الحفظ كالربع وهي مغلقة حالياً ولا تستخدم في أي غرض من الأغراض .

أما عن المنشآت الصناعية الأثرية بمدينة **فُوَّة** وهي عديدة ومنها **مصنع الطرابيش** الذي أمر ببنائه **محمد علي** سنة ١٢٤٠هـ/ ١٨٢٤م ، وقد استحضر لإدارته أخصائي في صناعة الطرابيش **من تونس** التي كانت تشتهر في ذلك العصر بصناعة الطرابيش ، وكان إنتاج هذا المصنع مخصصاً لسد احتياجات الجيش المصري ، والفائض يباع إلى تجار مصر[٩] ، ولم يتبق من هذا المصنع سوى البوابة الرئيسية والبوابة الداخلية فقط .

كما أنشأ **محمد علي** بفُوَّة **مصنعين لغزل القطن** ، كان بهما خمسة وسبعون دولاباً وأربعون مشطاً ويدير آلاتهما (١٦) ثوراً ، وكان فيهما آلات لغزل الخيوط الدقيقة[١٠] ، ولم يبق من هذين المصنعين سوى البوابة الرئيسية لأحدهما وهي معقودة .. وقد شيدت من الحجر الجيري ، وقد أطلق أهالي فُوَّة على هذه البوابة اسم **بوابة مالطة** ، وكان انتاج هذا المصنع يصدر جزء منه إلى أوروبا .

وكان لإنشاء مصنع غزل فُوَّة الفضل الكبير في **انتشار صناعة الجوخ والكليم** بفُوَّة ، فنجد أبناء فُوَّة يتدربون على الأنوال ويصنعون الكليم **والسجاد والبطاطين** ، بل إننا نجد في (فُوَّة) قاعات خصصت لصناعة الكليم منها ما يرجع إلى القرن ١٩م **كقاعة الرميلي** ، وهي قاعة مستطيلة .. يغطيها سقف من عروق خشبية بواسطة ملقفين للضوء والهواء والسقف محمول على أعمدة خشبية والباب الرئيسي للقاعة في الضلع



★ شكل يمثل محاور مدن الدلتا في العصر العربي ★


★ مسجد القنائي ★

فُوَّة .. أقدم مدن دلتا النيل



★ تعدد الرواشين وطوابق المنازل ★

الشمالي منها وهو معقود ، وتتراص الأنوال على جانبي القاعة ، **وأغلب أهالي (فُوَّة) يخصصون الطابق الأول من منازلهم لأنوال نسيج الكليم والسجاد اليدوي** .[11]

ويحتفظ كل من **متحف الفن الإسلامي بالقاهرة** ، **ومتحف طنطا** بالعديد من القطع الأثرية الرائعة التي نقلت إليهما من **(فُوَّة)** ويجرى الآن إعادة بناء **التكية الخلوتية** بمدينة (فُوَّة) على نمطها القديم ، وذلك لاستغلالها كمتحف للمدينة .

تلك كانت لمحة سريعة عن مدينة (فُوَّة) وآثارها ثالث مدن مصر من حيث عدد الآثار الإسلامية الموجودة بها ، وذلك بعد مدينتي القاهرة ورشيد .

★ جدول بمساجد فُوَّة الأثرية ★

م	المسجد	تاريخ التأسيس	ملاحظات
١	مسجد أبو النجاة	٨ هـ / ١٤ م	يرجع إلى عصر الناصر محمد بن قلاوون وجدد سنة ١١٨١ هـ/١٧٦٧ م ولم يتبق من المسجد العثماني سوى القبة ويعاد بناؤه حاليا على أحدث النظم المعمارية
٢	حسن نصر الله	١١١٩ هـ/١٧٠٧ م	يرجع للعصر المملوكي وجدد في العصر العثماني
٣	القنائي	١١٣٣ هـ/١٧٢٠ م	يرجع للعصر المملوكي وجدد في العصر العثماني
٤	الكورانية	١١٣٩ هـ/١٧٢٦ م	غير مسجل بهيئة الآثار المصرية
٥	السادات السبعة	١١٤٤ هـ/١٧٣١ م	غير مسجل بهيئة الآثار المصرية
٦	الدوبى	١١٥٦ هـ/١٧٣٤ م	غير مسجل بهيئة الآثار المصرية
٧	أبو عيسى	١١٧٦ هـ/١٧٦٢ م	غير مسجل بهيئة الآثار المصرية

المراجع

(١) د. سعاد ماهر محمد ، مساجد مصر وأولياؤها الصالحين ، جـ ٤ ، ص ١٤٣ .
(٢) ابن زنبل الرمال ، تاريخ السلطان سليم ، ص ١١٦ .
(٣) د. عمر الفاروق السيد رجب ، جغرافية السكن في محافظة كفر الشيخ ، ص ٢٩٢ ، رسالة دكتوراة مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة .
(٤) د. محمد بيومي مهران ، دراسات في تاريخ الشرق الأدنى ، جـ ٥ ، ص ١٧٢ .
(٥) ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، جـ ٤ ، ص ٢٨٠ .
(٦) السخاوي ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، جـ ٢ ، ص ١٣٠ .
(٧) ابن إياس ، بدائع الزهور في وقائع الدهور ، جـ ٢ ، ص ٢٤٣ ، تحقيق د. محمد مصطفى .
(٨) خالد محمد عزب ، فُوَّة مدينة المساجد ، ص ٤٠ ، ٤١ .
(٩) حسن عبدالوهاب ، المصانع ، مقال بمجلة العمارة ، العدد ٣ ، ٤ ـ المجلد الثالث ـ عدد خاص عن العمارة في عصر محمد علي ص ٤٥ .
(١٠) حسن عبدالوهاب ، المرجع السابق ص ٤٨ .
عبدالرحمن الرافعي ، عصر محمد علي ص ٥٠٤ .
(١١) خالد محمد عزب ، فُوَّة مدينة المساجد ، ص ٧٥ .

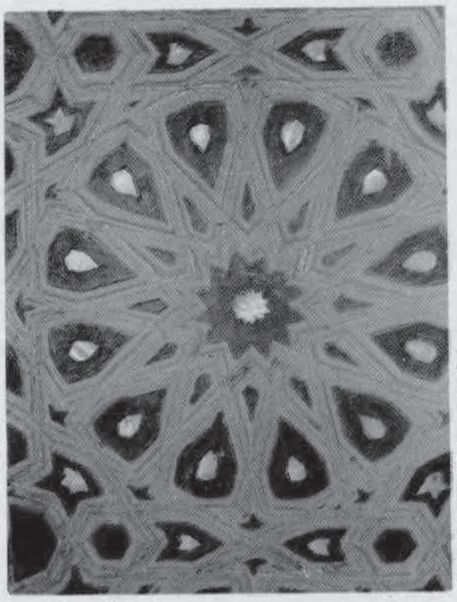


★ منذنة مسجد نصر الله ★



★ منبر القنائي ★

م	المسجد	تاريخ التأسيس	ملاحظات
٨	شعبان	١١٨٠ هـ/١٧٦٦ م	
٩	الفقاعى	١١٩٨ هـ/١٧٨٣ م	لم يتبق من عناصره الأثرية سوى المئذنة والمنبر
١٠	النميرى	١٢٠٠ هـ/١٧٨٥ م	
١١	سيدى موسى	١٢٤٠ هـ/١٨٢٤ م	غير مسجل بهيئة الآثار المصرية
١٢	أبو المكارم	١٢٦٧ هـ/١٨٥٠ م	
١٣	العمرى	١٢٧١ هـ/١٨٥٤ م	المسجد الوحيد بفوه الذى يتوسطه صحن
١٤	داعى الدار	١٢٨١ هـ/١٨٦٤ م	
١٥	أبو شعرة	١٢٨٢ هـ/١٨٦٥ م	جدد الأهالى واجهته الرئيسية والمنبر
١٦	الباكى	ق ١٨/١٩ م	المسجد المعلق
١٧	العراقى	ق ١٩ م	غير مسجل بهيئة الآثار المصرية
١٨	الشيخ نعيم	ق ١٩ م	غير مسجل بهيئة الآثار المصرية
١٩	البحيرى	ق ١٩ م	غير مسجل بهيئة الآثار المصرية



★ طبق نجمي بباب قبة أبو النجاة ★

لوحة.. وفنان



★ اللوحة : الحياة ★

●الرجل والمرأة هما قطبي الحياة .. إذ لا معنى للحياة بدونهما ، ولا وجود ومعنى لإستمراريتها دون وجودهما أو وجود احدهما دون الآخر فلا بشرية دونهما ، وهما عصبا الحياة وموضوع الوجود الإنساني .. وفي هذه اللوحة نجد أن الفنان حامد ندا قد عبَّر من خلالهما عن الحياة ، وكانا أبرز العناصر في اللوحة .. ولما كانت المرأة هي التي تحمل وتلد ، أي انها الوعاء أو مصنع الأجيال أو البشرية ، لذلك صورها الفنان اكبر حجما من الرجل ، أى أن الاستخدام الموضوعي والتشكيلي هنا استخداماً رمزياً . والرموز الأخرى المستخدمة في اللوحة هي موجودات في حياة الإنسان تشكل واقعه اليومي مثل الدجاجة - الأسماك - الهلال - البيوت البسيطة وابراج الحمام - الزخارف الشعبية ... الخ تشكل الإطار الحياتي الذي يتعامل معه الإنسان ، وهي محور سعادته واحزانه ... وقد صور الفنان كل من الرجل والمرأة دون ابتسامة أو فرحة على الوجوه للدلالة على صعوبة الحياة أو أنها ليست افراحاً وسعادة فقط وإنما الآلام وأحزان ايضاً .. كما أن المشخصات تسبح في فراغ غير محدد المعالم ، لا يدل على مكان محدد ، فالمرأة تجلس على لا شيء ، ليس هناك مقعد أو كرسي نستدل منه على طبيعة المكان أو الزمان ، وذلك ليعطي الاحساس بشمولية وعالمية الموضوع ، فهو لا يخص الإنسان في دولة أو مجتمع محدد ، وإنما في العالم كله ..

●الموضوع عند الفنان هو الوجود الإنساني في واقعه العيني الملموس ، فهو هنا يعبر عن بعض المعاني الإنسانية الجميلة في الحياة كالعطاء ، فنجد أن المرأة والرجل كل منهما يحاول تقديم شيء للآخر بغض النظر عن ماهية هذا الشيء ، وهنا يصور دجاجة وهي رمز ايضاً للحياة والعطاء تقف على يد الرجل ، بينما تحمل المرأة شكلاً لا نستطيع تبينه وكانه طبق عليه بعض الفواكه أو البيض .. فهدف الفنان هنا ليس هو إبراز ما يعطيه كل منهما للآخر ، وإنما إبراز قيمة العطا في حد ذاته .. فبالعطاء تستمر وتتطور الحياة وتتاكد معانيها .. والفنان هنا يتناول الموضوع بوجهة نظر المحلل الكاشف لسر الحياة وموقف الإنسان منها ومن الطبيعة المحيطة به والوجود .. كما أنه استخدم رموزاً أخرى أيضاً للدلالة على موضوعه ومنها الزخارف الشعبية أي الأشياء التي تجمل حياتنا ، والاسماك ولها عالمها وحياتها وتشارك في حياة الإنسان ، ورموزه بصفة عامة مبهمة وتتصف بالغموض لتثير فينا التوقعات والاستفسارات اللانهائية عن مغزاها ومعانيها ، لكي تدعونا للتأمل والتفكير في معنى وهو مضمون اللوحة ، نظرا لأن الفنان هنا لاينتقل أو يصور مشهداً محدداً من الواقع ، بل يفرغ ما بداخله من شحنة تعبيرية عاطفية ناتجة من انصهار معنى الحياة والوجود فى داخله ، وتتناول وجهة نظره تجاهها .

● اللوحة تنتمي إلى المدرسة التعبيرية أكثر منها إلى السيريالية ، فالفنان يرتبط بالواقع أكثر مما يرتبط بإفرازات العقل الباطن ورؤى الخيال والأحلام والعالم الميتافيزيقي ، فلم يركن إلى الحلم أو يغرق في الخيال ، وجاءت أشخاصه أقرب إلى الواقعية ، ورموزه الأساسية مستمده من الواقع .. إلا أن التنوع في أحجام المشخصات كان وفق اطار رمزي ، ورشاقة خطوطها اكسبتها لمسة شاعرية ، والتشويه الفني الذي اتبعه الفنان واتسم ببعض المبالغة في النسب التشريحية للمشخصات والأشكال المختلفة ، ووضعها في تراكيب غريبة أكسبها لمحة بسيطة من السيريالية من حيث الموضوع وليس أسلوب التناول أو الأسلوب التشكيلي الذي قام على أساس البعدين أي التسطيح ، واسقاط الفراغ أو العمق أي البعد الثالث ، الذي يساهم إلى حد كبير في إبراز المضمون الأدبي في الأسلوب السيريالي .. وتصوير الأشكال في مجال البعدين في هذه اللوحة يجعلها أقرب إلى التجريد ، ونستطيع إدراجها تحت أسلوب التجريدية التعبيرية .



★ الفنان : حامد ندا ★

●ولد في حي الخليفة بالقاهرة عام ١٩٢٤م .

●درس فن التصوير الزيتي بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ثم بمرسم الأقصر ، ثم بأكاديمية سان فرناندو بمدريد في اسبانيا .

●يعتبر من أبرز فناني الجيل الثاني في الحركة التشكيلية المصرية الحديثة ان لم يكن ابرزهم .

●كان من أوائل الفنانين المصريين الذين



عرضت أعمالهم في باريس بفرنسا في وقت مبكر عام ١٩٤٩م .

●كان من أنشط اعضاء جماعة الفن المعاصر التي قدمت بالقاهرة معارض متميزة في اعوام ٤٦ ـ ٤٨ ـ ٤٩ ـ ١٩٥١م .

●اشترك في معظم المعارض والمسابقات التشكيلية الرسمية التي اقيمت بجمهورية مصر العربية ، وكذلك المعارض التي مثلت مصر في الخارج .

● أقام الكثير من المعارض الشخصية بمصر وبالخارج ، وتعتبر معارضه الشخصية من أهم المعارض الشخصية التي أقيمت في مصر طوال فترة حياته ، أي كعلامات في الفن التشكيلي المصري ، نظراً لتفرده في الأسلوب .

●حقق في أسلوبه معادلة الأصالة والمعاصرة ، التي يحاول تحقيقها الكثير من الفنانين في المنطقة العربية ، أو في الدول ذات الحضارات القديمة ..

●تتميز أعماله الفنية بالروح المصرية من حيث الموضوعات والتكوينات والألوان ، وأيضاً لأسلوب تناولها القريب جداً من الفن المصري القديم «الفرعوني» من حيث الأشكال والألوان ، والمعالجة القائمة على التسطيح «مجال البعدين» .

●عمل أستاذاً بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، ثم رئيساً لقسم التصوير الزيتي ، ثم عميداً للكلية ، وله إنتاج غزير في مجال التصوير والرسم ، وكان خبيراً في التصوير الجداري والترميم ، ونال الكثير من الجوائز والشهادات التقديرية ، وله مقتنيات بمصر والدول الأوروبية .

●توفي بالقاهرة عام ١٩٩٠م .

● حصل على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٩١م .



★ مبنى المتحف الوطني للفن الأفريقي ★

عندما يتحدث التاريخ

المتحف الوطني للفن الأفريقي

إعداد : قسم الترجمة

ارض الساحة الجنوبية القديمة لمؤسسة «سميثونيان» تبلغ مساحتها ٢,٤ فدادين ، ولها تاريخ طويل يعتزبه أبناء المنطقة هناك . فعلى امتداد السنوات المائة والأربعين الماضية ، أقيمت على قطعة الأرض تلك ، مضاجع ومبانٍ مؤقتة ، ثم أزيلت .. لكنها - برغم تواضع حالها - كانت مستقراً وسكناً للعلماء ،

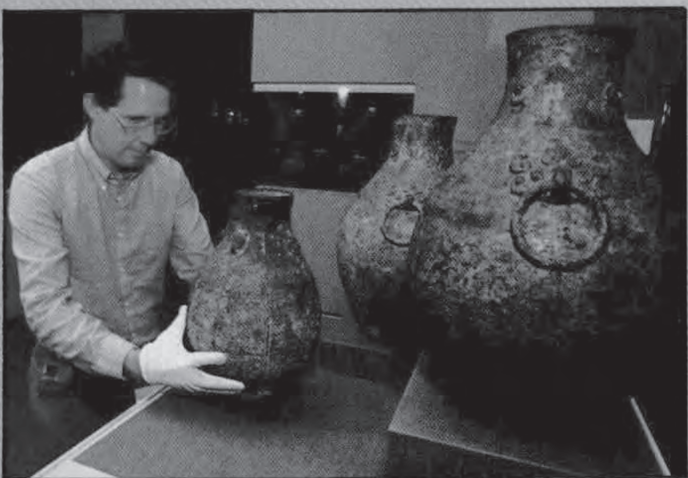




★ عمليات ترميم المقتنيات .. مكثفة ومستمرة ★



★ إحدى اخصائيات ترميم المقتنيات في المتحف ★



★ يتعاملون مع المقتنيات برقة ورعاية ★

والخيل ، والعربات ، وقطيع من الحيوانات الأليفة (وذلك قبل إقامة حديقة حيوان دائمة في مدينة واشنطون الأمريكية) .

وخلال معارك **الحرب العالمية الأولى** (١٩١٤ ـ ١٩١٨م) كانت تلك البقعة أرضاً لإصلاح محركات الطائرات . ثم ما لبثت أن تحولت ، قبل فترة قصيرة ، إلى مواقف للسيارات . أما في هذه الأيام ، فرغم احتفاظ الأرض باسمها القديم ، فقد أصبحت مكاناً لصرح هام وطويل البقاء ، فقد **أقيم عليها متحفان جديدان على هيئة كنز مدفون تحت الأرض .. والمتحفان هما** :

(١) **جاليري آرثر . إم . سيكلر** Arthur.M. Saekler ، الذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية من بلدان الشرقين الأقصى والأدنى . (سنعرض لهذا المتحف في عدد آخر من مجلة «الفيصل» بإذن الله) .

(٢) **المتحف الوطني للفن الأفريقي** National Museum Of African Art ، والذي يعد المتحف الوحيد ـ **في الولايات المتحدة الأمريكية** ، المتخصص في عرض الأعمال الفنية الممتدة الجذور إلى **السكان السود** الغوابر من أهل البلاد .

وباستثناء بوابة كل من المتحفين ، على عمق كبير من **حديقة «إنيد . إيه . هوبت»** Enid.A. Haupt التي افتتحت مؤخراً .. بل إن البعض يقول إن عمق مبنى المتحفين ـ تحت سطح الأرض ـ يتجاوز عمق المياه الجوفية هناك .



★ مجسم خشبي لفلاح وقت الحصاد .. نيجيريا ★



★ تميمة من ساحل غينيا ★

عندما يتحدث التاريخ

المتحف الوطني للفن الأفريقي

تأسيسه

في عام ١٩٦٤م ، وضع حجر الأساس لإقامة مبنى المتحف الوطني للفن الأفريقي . وقد اختير ذلك المكان لإقامة «المتحف» لأن مقتنياته كانت قائمة في تسعة بيوت على **تل «كابيتول»** Capitol Hill ولم يتبق بها متسع للمزيد من المعروضات . وقد **قام بتأسيسه «وارين روبنز»** وهو مسؤول سابق في الخارجية الأمريكية وكان متحمساً للفنون القبلية في أفريقيا . وهكذا أصبح الفن الأفريقي عضواً جديداً في عائلة **متاحف سميثونيان** ، وذلك في عام ١٩٧٩م .

وعند إنشاء المتحف ، كان عدد القطع الفنية الأفريقية لا يزيد على الستة آلاف قطعة ، لكنه عدد لا يقوم عليه متحف وطني لفنون قارة ، أي أن المتحف كان ـ بصريح القول ـ في حاجة إلى معروضات من النوع «المناسب للعرض في المتاحف» ، وروائع أعمال كبار الفنانين ، مما يلفت نظر المشاهد وكأنه يقول له : «أنظر إليّ أنا» .

وهكذا قضت إدارة المتحف أربع سنوات في شراء واستعارة المعروضات ، حيث تكاد نصف معروضات قاعاته الخمس ان تكون مستعارة من مقتنيات شخصية أو عامة ، من داخل أو خارج الولايات المتحدة .

دورة الحياة

إن أغلب قطع الفن الأفريقي ،



★ كاس افريقي .. من زائير ★



★ قناع ذو نقوش بديعة . من انجولا ★

التي نشاهدها في المعرض ، تعد حديثة ، حيث أن النادر فيها يرجع إلى أكثر من القرن الماضي فقط ، بيد أن مجموعة «دورة الحياة» تقدم سرداً مدهشاً ، ونادراً ، وبراقاً لحكايات من الثقافات القديمة التي سادت في المناخ والريف الذين تدمرا حديثاً ، وكذا في رحلات بدو الصحراء «أيام زمان» .

وتضم تلك **المجموعة (المستعارة)** صليباً نحاسياً يعود إلى القرن السابع عشر للميلاد ، صنع في وقت كان **الملاّحون البرتغال يزورون مملكة الكونغو ، حيث اقاموا عدداً من أنشطة التنصير المؤقتة** ، إلى جانب قبو منحوت من العاج ، وقطعة نادرة صنعت في القرن السادس عشر الميلادي ـ في **سيراليون** ـ وكانت معدة للتصدير إلى **أوروبا** ، وكذا رأس من **نيجيريا** الشمالية صنعت من **«التيراكوتا»** (أي الطين النضيج) صنعت بين عامي (٥٠٠) و(٢٠٠) **قبل الميلاد** والتي تعد واحدة من أقدم القطع التي اكتشفت تحت سطح المنطقة شبه الصحراوية الأفريقية .

على أن باقي قطع المعرض تقدم دراما من نوع مختلف لأساليب الحياة في أفريقيا القديمة . فهناك الجدران المحفورة والمبطنة بقطع نسيج يدوي طول كل منها حوالي ستة عشر قدماً ، ومنسوجات صبغت بعصائر الخضروات وصنعت في بلاد **مالي ، وسيراليون ، وساحل العاج ، وغانا** .

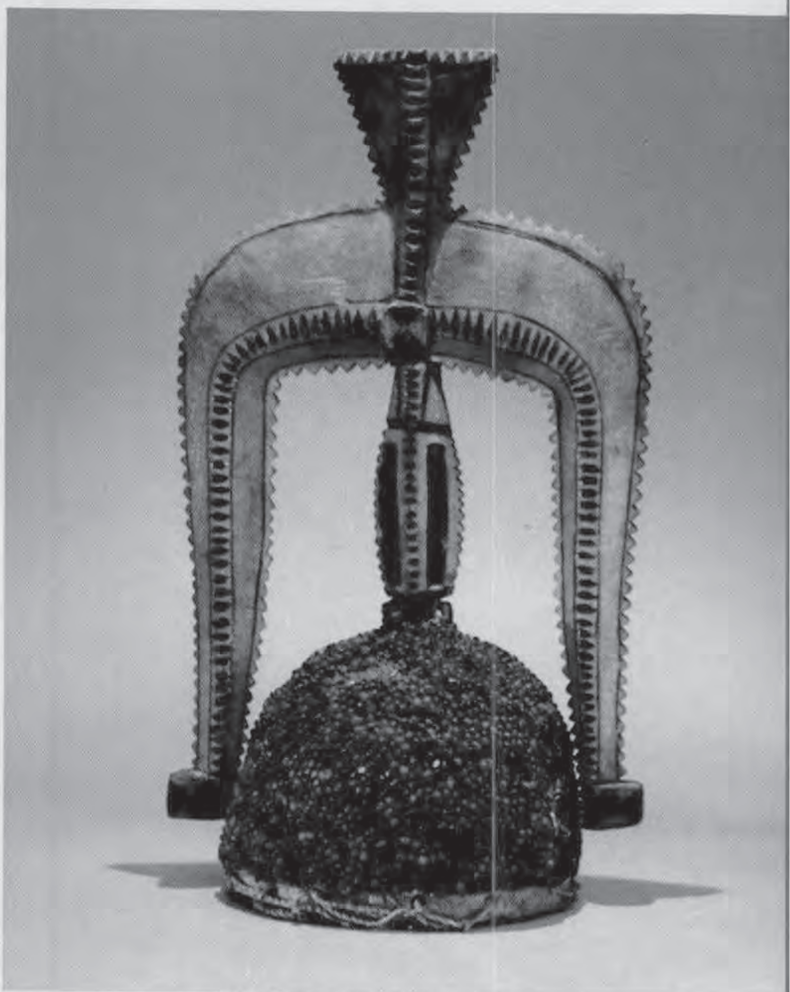
حركة تزويد المتحف

قام **معرض الفن الافريقي** ـ قبل عدة أعوام ـ بشراء مجموعة من القطع الفنية والأثرية تتكون من (١٥٠٠) قطعة ، عرضت للجمهور منها حوالي أربعين قطعة . بيد أن أهم ما يميز قطع تلك المجموعة الضخمة هو ما تتمتع به من أصالة .

وقد قام بجمعها شخصان بريطانيان ، قضيا عدة سنوات وهما عاكفان على تصنيف وتوثيق كل قطعة على حدة بمجرد شرائها . ولقد استطاعا ـ في كثير من الأحوال ـ التعرف على اسم صانعها أو مالكها .

ولقد كان الشكل السابق لذلك المتحف كونه قاعة عرض أكثر منه متحفاً .

ففي عام ١٩٢٣م افتتح المتحف (في مبناه السابق) ، وكان هدية من **تشارلز لانج فرير** Charles Lang Freer **أحد أثرياء منطقة ديترويت** ـ والذي كانت مجموعته من **فنون «الشرق»** تنتهج أحكام قاعدة تقول : (لا تقترض ، ولا تُقرض) . ومن ثم لم يكن المتحف عند **«فرير»** مجرد ملاذ لخبراء ومتذوقي فنون الشرق الذين يعشقون ذلك النوع من



★ غطاء رأس من الخشب والحبوب .. نيجيريا ★



★ إناء عليه نحت بارز .. نيجيريا ★

عندما يتحدث التاريخ

المتحف الوطني للفن الأفريقي

الفنون ، لكنه كان مركزاً دراسياً ، حيث لا يصادف الدارسون الوافدون إليه أي إحباط ، لأنهم يكتشفون أن قيمة القطع المعروضة فيه - من الناحية الفنية والتاريخية - تستأهل ما يبذلون من جهد وتواكب ما يعلقون عليها من آمال . لذا لم يكن مستغرباً أن يكون بعضهم قد قطع مسافة ثلاثة آلاف ميل كي يمتع عينيه ويثري وجدانه ويعمق مفاهيمه التاريخ/فنية بما يضم من أعمال .

وهكذا .. وبمرور السنين تزايد عدد قطع مجموعة المتحف ، إلى حد أن المتحف احتاج - في أيام فرير - إلى مساحة اضافية لتخزين القطع الفنية ، وإجراء الدراسات ، وغير ذلك من الأعمال والأنشطة المتعلقة بالمتحف .

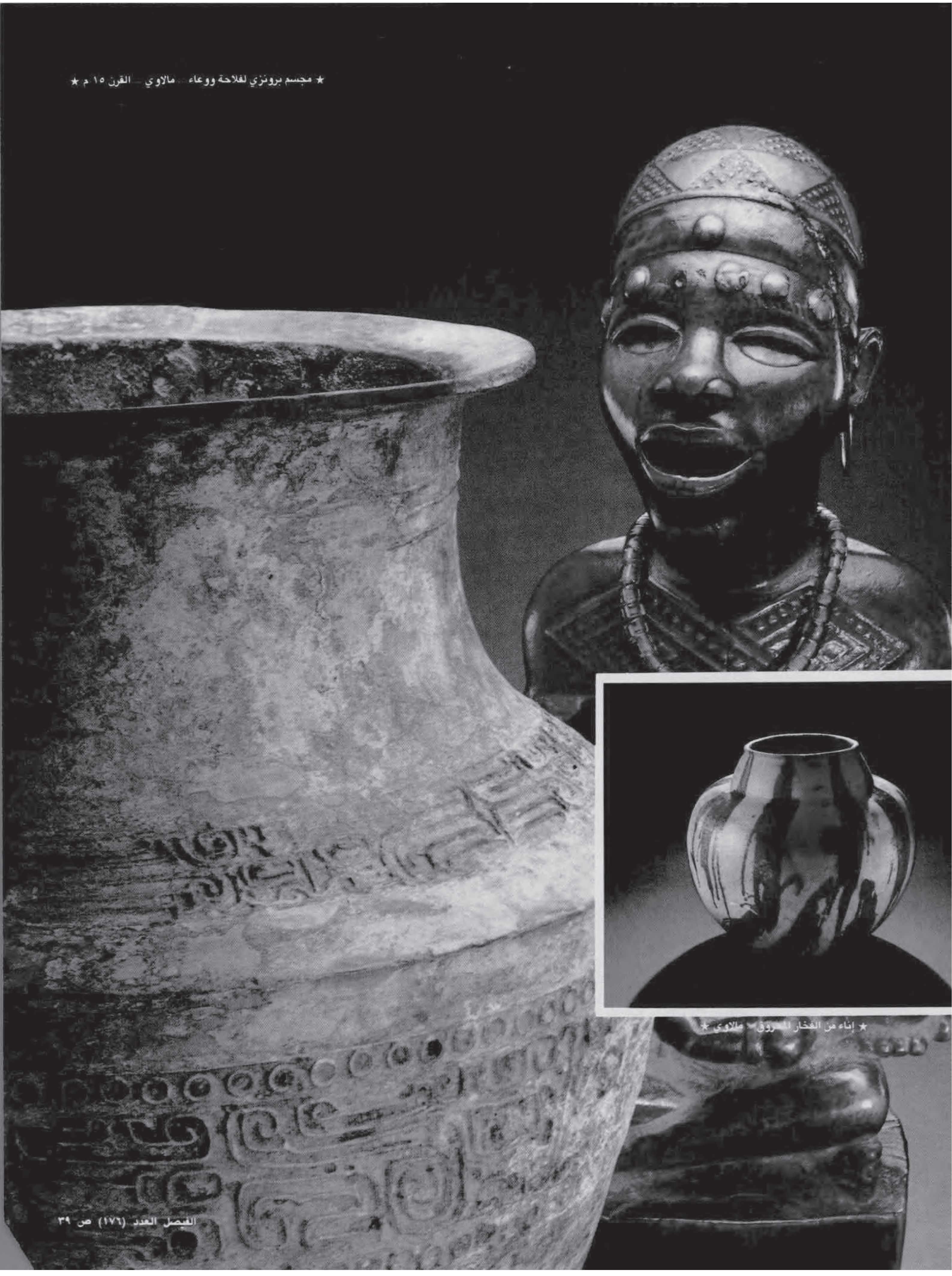
المبنى المتحف

يقع زوار «**المتحف الوطني للفن الأفريقي**» في أسر الشعور بنوع محبذ من الحيرة .. هل سمي هذا المتحف متحفاً لأنه يضم أعمالاً فنية ، أم لأن مبناه يعد - بحد ذاته - تحفة معمارية رائعة؟

ذلك أن مبنى المتحف الأفريقي ، **ومعرض «سيكلر»** ، يعد واحدة من روائع التقنية المعمارية المعاصرة . فالبناء يمتد إلى ستين قدماً تحت سطح الأرض ، أعمق من مستوى المياه الجوفية الذي يبدأ عند عمق إثنين وأربعين قدماً . ولضمان توفر قدر كاف من الجفاف ، فيما حول المبنى ، فقد مد أنبوبان من الزجاج في جدار عند المستوى الثالث ، حتى إذا ما جاء أحد لإجراء عمليات حفر هنا ، فإنه يلاحظ وجود مياه صفراء قذرة - خارج مبنى المتحف - ومتسربة في الأرض من حوله ، فيدرك أنه قريب من مبنى هام مدفون تحت الأرض ، فيأخذ حذره .

ونظراً لأن إثنين من المباني المحيطة بمساحة المتحف كانا قديمين ومتصدعين ، فقد بذلت رعاية كبيرة - أثناء دك الأساسات والبناء - لتفادي حدوث تصدعات أرضية حول المبنى ، مما قد يكون له تأثير سلبي على المبنيين .. ومن ثم نفذت عملية جديدة ومتطورة للحفر - تم تطويرها في **أوروبا** - تساعد عمال البناء على صب الجدران الخرسانية دون الحاجة إلى وجود هيكل حديدي . وهكذا أصبح للمبنى جدران مزدوجة يبلغ سمك كل منها قدمان ونصف القدم ومفصولين أحدهما عن الآخر بفراغ بنفس عرض سمك الجدار .

وهكذا فتح «المتحف الوطني للفن الأفريقي» أبوابه لعشاق ذلك الفن ، وللجمهور ، قبل أكثر من إثني عشر عاماً .. لكن سؤالاً لا يزال مطروحاً حول مدى تقبل الجمهور للتعامل مع المتاحف المقامة تحت سطح الأرض .. لكن ما يطرح التفاؤل للإجابة على ذلك التساؤل أن ذلك الطراز المعماري يتمتع بقدر من الحداثة والجاذبية القوية .. إضافة إلى ذلك المناخ الثقافي الذي تعبق به كل أركان المتحف .



★ مجسم برونزي لفلاحة ووعاء ـ مالاوي ـ القرن ١٥ م ★

★ إناء من الفخار المحروق ـ مالاوى ★


السياج
الـذي يُوضَـع الحـدود
يمـثل العقبـة الاولـى والعظمـى فـى مسـيرة الصـحافة الحـرة..!
ونحن في..
وضعنا منـذ سـبع
وخمسـون عامـا نصـب
أعينـنا اختـراق تـلك
الحواجـز والسـدود فـي
سـبيل صـحافة حـرة
بـلا حـدود!
وكانـت ثمـرة ذلـك
الجهـد والعنـاء هـذه
النهضـة الصحفيـة التـي
تعيشـها بـلادنا الغاليـة
اليـوم وعلـى رأسـها:
أول مجلـة بالمملكـة العربيـة السعوديـة
مجلة المنهل
سبع وخمسو ن عاما فى خدمة القراء
المركز الرئيسى: جده ـ الشرفية: ص.ب:٢٩٢٥ رمز بريدى: 21461 ـ برقيا: المنهل ، فاكس: ٦٤٢٨٨٥٣ ـ
ت: ٦٤٣٢١٢٤ ٦٤٢٧٨٣١ ـ ٦٤٣٩٧٦٥ ـ ٦٤٢٥٦٨٧ ـ مكتب الرياض: ص.ب: ٢٩٠ ت: ٤٥٤٢٤٣٢

الشرق في عيون الغرب

●● الميناء الشرقي «EASTERN HARBOUR» ●● ديوران براجر ●● المدرسة الفرنسية ●● رسم بالزيت ●● عام ١٨٧١م ●●



توثيق النص وتخريجه

بقلم: أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري

توثيق النص يعني التأكد من صحة نسبه الكتاب إلى مؤلفه.

وتخريجه يعني كل قول إلى قائله خلال الكتاب. فيدخل في ذلك تمييز ما يضيفه راوي الكتاب أو ناسخه أو متملكه من تهميش أو تحشية.

ويدخل في ذلك النصوص التي يعزوها المؤلف إلى مصادره.

فأما نسبة الكتاب إلى مؤلفه فلها أحوال:

منها أن يكون المؤلف مجهولاً، فيجتهد المحقق بوسائله الثقافية في نسبة الكتاب إلى مؤلفه بيقين أو رجحان أو تقريب.

ومعنى التقريب أن يحاول تحديد عصر المؤلف المجهول أو بلده أو مذهبه.

ولا بد أن يدون المحقق كل الاستنتاجات والاستدلالات التي أقام عليها حكمه.

قال أبو عبدالرحمن: ومن الخدمة العاجلة للمحققين أن يتفرغ باحثون لدراسة الكتب الخطية التي لم ينسبها المفهرسون إلى مؤلف معين.

ويُنشر اجتهادهم بحيث يكون في متناول المحققين، أو يتبنى **معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية** عمل فهارس بهذه الكتب متضمنة الاجتهاد في معرفة محققيها.

ومنها أن يكون الكتاب ذا وشيجة بمن نسب إليه، وإنما الخلاف في كيفية عمل من نسب إليه: هل ألَّفه ورتبه بنفسه ولم يضف إليه ما ليس من عمله، أو أنه أملاه ورتبه المستملي وأضاف إليه **كأمالي الإمام عبدالرزاق بن همام**، أو أنه مستنتج من أقواله ومذاهبه، أو أنه وضع منهجه.

وحينئذ يكون الاجتهاد في تحديد كل عمل وتمييزه بفاعله.

ومما هو من هذا الباب كتاب **العين للخليل، والمدونة لمالك، والأم للشافعي**.

فعلى المحقق أن يستوفي أقوال العلماء في توثيق نسبة الكتاب، ويبين ترجيحه أو يقينه مصحوباً باستدلاله واستنباطه.

ومنها أن يكون الكتاب منسوباً إلى مؤلفه ولم يجد المحقق ما يشكك في نسبته ولا يعلم خلافاً في نسبته.

فلا ينبغي له أن يبرهن على صحة نسبته، ولا ينبغي له أن يصطنع شكاً حوله ليبرهن على تزييفه، وإنما حسبه ما يذكره في التعريف بالكتاب والإحالة إلى من ذكره من العلماء لاسيما كتب البرامج ذات الإسناد.

فإن لم يجد للكتاب ذكراً في المراجع، ولم يجد من نقل عنه: فمن الضروري أن يستنبط من واقع الكتاب وواقع المؤلف ما يدل على صحة نسبته إليه.

ومنها أن يكون الكتاب منسوباً إلى مؤلف، ولكنه علم بوجود شك مأثور في نسبته، أو اكتشف المحقق نفسه ما يثير الريبة في صحة نسبته، فعليه أن يحقق الأمر.

نسبة النص إلى قائله

ووجود مادة مقحمة في الكتاب لا تعني الشك في نسبته إلى مؤلفه وإن كانت المادة مما حدث بعد وفاة المؤلف، وذلك حين يقوم البرهان على أنها من إضافة الراوي أو المتملك أو الناسخ.

فعلى سبيل المثال كتاب **جمهرة أنساب العرب لاشك في نسبته للإمام ابن حزم**، إلا أنه قام البرهان على أن ما أقحم فيه من أحداث بعد **وفاة ابن حزم** عام ٤٥٦ هـ إنما هو من إضافة الناسخ وغفلة الناشر.

وكتاب التذكرة لاشك في نسبته إلى مؤلفه **الحميدي**، ولكن ناسخه **سبط ابن حجر العسقلاني** أقحم فيه نصاً برواية **شمس الدين الذهبي** الذي ولد بعد وفاة **ابن حزم** بما يزيد على قرنين[١]

ومن الكتب التي طبعت منسوبة إلى غير مؤلفها كتاب **إعراب القرآن** فقد نسبه المحقق إلى **الزجاج** بصيغة التمريض فقال المنسوب إلى الزجاج، وكان من الأولى أن يقال لمجهول، لأنه صح البرهان القطعي على أن الكتاب ليس **للزجاج**، ولم يقم برهان راجح على أنه **لمكي بن أبي طالب**.

قال أبو عبدالرحمن: وقام البرهان على أنه ليس **للزجاج** باطلاعي على نسخة مخرومة من كتاب **الزجاج** صورتها من المغرب.

ومن الكتب المطبوعة التي تضمنت إضافة إلى عمل المؤلف كتاب **فضائل الصحابة للإمام أحمد بن حنبل**، وهي إضافات ابنه **عبدالله والقطيعي**، وقد بين ذلك المحقق في مقدمته، ولكنه لم يميّزه في صلب الكتاب.

ومن الكتب المطبوعة منسوبة إلى غير مؤلفها كتاب **الفلك المشحون ليونس المالكي** طبع منسوباً إلى **السيوطي**.

ومن الكتب المطبوعة التي تحتاج إلى تحقيق صحة النسبة إلى المؤلف كتاب **أخبار النساء**، وكتاب **الأمامة والسياسة** المنسوب إلى **ابن قتيبة**[٢].

وتخريج مواد النص ذو ميزتين:

أولاهما: توثيق نسبة النص إلى قائله، وبهذا يؤول التخريج إلى التوثيق.

وأخراهما: تيسير مراجعة النص من مصدره، فهو خدمة للقارىء.

فالأسلاف اعتادوا نسبة القول إلى مؤلف الكتاب لا إلى الكتاب نفسه[٣]، فإذا أورد المؤلف نصاً لابن تيمية مثلاً ولم ينسبه إلى أحد كتبه فسيكون تعيين المحقق لمكان النص من كتاب ابن تيمية خدمة للقارىء بلا ريب.

وكذلك تخريج الآية من القرآن الكريم يخدم من لا يحفظ كتاب الله ويوفر له المراجعة.

وللبراءة من التفريط والإفراط في عمل المحقق أرى أن يضبط منهج التخريج في التالي:

١ - ما كان من العزو العام كنسبة القول إلى عموم مذهب فقهي **كالمالكية** أو اعتقادي **كالمعتزلة**: فحسب المؤلف أن يتأكد من صحة العزو، وليس من الضروري أن ينقل ذلك بتعليقة وإحالة.

بل يكون سكوته توثيقاً على أن يبين المحقق هذا المنهج في مقدمته .

فإن وجد العزو غير صحيح ، أووجده مذهباً لبعضهم لا لجميعهم فعليه أن يقرر ذلك في تعليقه .

ويكون هذا العمل ضرورياً حينما يكون المؤلف متهماً بتحامله ، أولم يبلغه مذهب مخالفه على وجه الصحة كما قيل عن حكاية الإمام **ابن حزم** لمذاهب الأشاعرة .

المنهج الأمثل في التخريج

وهكذا إذا ورد بيت شعر غير منسوب إلى قائله فمن كمال التحقيق أن يخرجه وينسبه فإن لم يبلغ جهده ذلك أعلن في الحاشية عجزه عن الاهتداء إلى القائل ليترك لغيره من يكمل ريادته .

وإن كان الشعر منسوباً إلى قائله ووجده المحقق في ديوانه أو في مصادر مشهورة ولم يعلم شكاً في نسبته لقائله فمجرد سكوته توثيق له .

وإن كان منسوباً لأكثر من قائل بين ذلك في تعليقته .

أما الاختلاف في روايات الشعر من ناحية اللفظ فلا يعنى به إلا إن ترتب عليه أثر في استشهاد المؤلف .

٢ - **الحديث الواهي إذا كان متفقاً على توهينه أو كان الجمهور على ذلك : فليحل إلى مصادر كافية معتمدة في تادية هذا الحكم .**

وإن كان التوهين أو التصحيح محل اجتهاد فليعرض عناصر إجتهاده بإيجاز واستيعاب معاً ، ويكون ذلك باختصار ماسوده .

وما لم يهتد إلى مصدره من الأحاديث فليعلن عن قصارى جهده .

والأحاديث التي تقوم بها الحجّة يكون سكوته عنها كافياً في التوثيق ، ولكن من الأكمل أن يعين القارىء بإحالتها إلى مصادرها بالباب والصفحة والجزء مبتدءاً بالإحالة إلى المصادر التي ذكرها المؤلف .

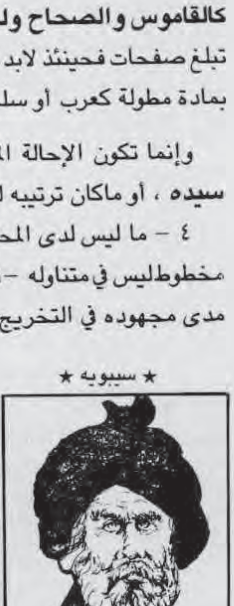
ويكتفي بالإحالة إلى الأمهات المشهورة ، فإن كان الحديث ليس في السنن والصحاح أو في واحد منهافيحسن التقصي في الإحالة .

٣ - من الفضول الإحالة بالصفحة والجزء إلى كتب مرتبه المواد **كالقاموس والصحاح ولسان العرب** إلا في حالة كون المادة متشعبة واسعة تبلغ صفحات فحينئذ لابد من التنصيص على رقم الصفحة كالإحالة إلى جزئية بمادة مطولة كعرب أو سلم .

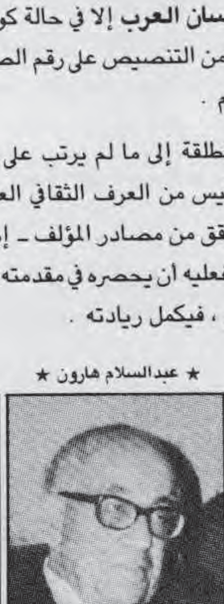
وإنما تكون الإحالة المطلقة إلى ما لم يرتب على المواد **كالمخصص لابن سيده** ، أو ماكان ترتيبه ليس من العرف الثقافي العام **كتهذيب الأزهري** .

٤ - ما ليس لدى المحقق من مصادر المؤلف ـ إما لأنه مفقود ، وإما لأنه مخطوطليس في متناوله - فعليه أن يحصره في مقدمته ، ليعرف القارىء المتتبع مدى مجهوده في التخريج ، فيكمل ريادته .

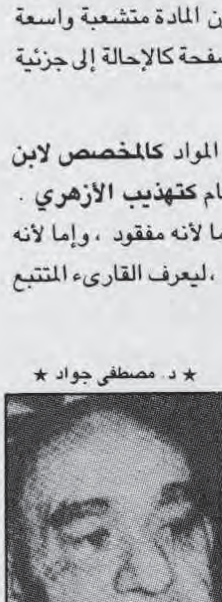
★ سيبويه ★



★ عبدالسلام هارون ★



★ د. مصطفى جواد ★



هذا هو المنهج الأمثل الاكمل في التخريج ، وهو الذي يتيح للمحقق المتعة العلمية بعمله ، ويحقق الفائدة واليسر للقارىء .

وقد يُستغنىٰ عن التخريج نهائياً وتترك عهدته على المؤلف ، ويكتفى بضبط النصّ فقط .

ولهذا المنهج من يدعو إليه ويجري عليه **كالد كتور المنجد ، والدكتور السامرائي** .

ولا يزيد عمل المحقق ها هنا عن عمل النساخ والوراقين .

ولا يجوز أن ننظر إلى هذا المنهج الأخير على انه الأمثل ، وإنما ننظر إليه على انه القدر الكافي حال الضرورة ، وذلك عند قلة العلماء بالتراث والحرص على استغلال نشاطهم ، أوحينما يتصدى للموسوعة فرد واحد فيكون التنازل عن الكمال في سبيل سرعة نشر العمل وإظهاره .

أما إذا كان المخطوط صغيراً ، أوكانت الموسوعة موزعة على العلماء فالمنهج الأمثل ما أسلفته لكم .

والأسلاف على وعي بقيمة التخريج في شروحهم وحواشيهم .

وبعض العلماء يعلق على نسخته الخطية تخريجات بقدر ما تسمح به الحاشية أو الهامش .

بل أفردوا التخريج بمؤلفات خاصة كالأطراف للمزي ، ونصب الراية للزيلعي ؟ والمغني للعراقي **وتلخيص الحبير ، وتغليق التعليق وكلاهما لابن حجر** ، وما ألّف عن **شواهد سيبويه** .

قال أبو عبدالرحمن : والمثال شارح غير حاصر .

وكون التخريج مقتصداً تحكمه الضرورة والحاجة ويكون مصحوباً بالنص : فذلك أولى من استقلاله .

لهذا كان التخربج في تحقيق المخطوطات جمعاً للحُسْنَيَيْنْ .

الحرية في التصرف

وتقل مؤونة المحقق في توثيق الكتاب عندما تكون النسخة مخدومة . قال **الدكتور مصطفى جواد** : « النسخ الخطية يفضل بعضها بعضاً بحسب قدم النسخة ، أو النسخ وصحتها ، وقد ذكرنا أن أوثق نسخة هي نسخة المؤلف ، أو نسخة مضبوطة عليها .

والضبط يكون إما بإملاء المصنف لها على الطلاب ، وإما بقراءته إياها عليهم ، أو بقراءتهم إياها عليه .

ثم تثبت القراءة في أول النسخة أو آخرها بتحرير جملة يذكر فيها القارىء إن كان وحده ، ويذكر هو ومن معه إن لم يكن وحده ، ويصدق المؤلف القراءة كتابة ، ويصادق على السند ، وهذا ما يسمى **السماع** ويجمع على السماعات ، وتسمى النسخة **المسموعة أو المروية** »(٤) .

ومما يُستأنس به ويعتمد أحيانا الكتب التي تتضمن عدداً من المؤلفات **كموسوعة ابن عروة الدمشقي ، وشرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ، والأشباه والنظائر للسيوطي ، وخزانة الأدب لعبدالقادر** .

وكتاب **أسواق العشاق للبقاعي** وقد تضمن كتاب **مصارع العشاق للسراج ، والواضح المبين في ذكر من استشهد من المحبين لمغلطاي ، وجميع الحكايات من منازل الأحباب ومنازه الألباب لشيخه الشهاب** (٥) .

وإنما قلت يستأنس بها للأسباب التي ذكرها **الشيخ عبدالسلام هارون بقوله** : « وقد تهدى بعض الأدباء(٦) إلى نصوص من كتاب **العثمانية للجاحظ** ونشرها مع الرد عليها **لأبي جعفر الإسكافي** .

نقل ذلك كله من شرح **نهج البلاغة لابن أبي الحديد** .

توثيق النص وتخريجه

وكنت احسب أن تلك النصوص تمثل على الأقل نموذجاً من الأصل ، ولكن عندما وقعت إليّ نسخة **العثمانية** المخطوطة تيقنت أن ما فعله **ابن أبي الحديد** لا يعدو أن يكون إيجازاً مخلاً لنص **الجاحظ** بلغ أن أوجزت صفحتان منه في نحو ستة أسطر (انظر مثلاً الفقرة السادسة من كلام الجاحظ في **العثمانية** ص ٦ من رسائل **الجاحظ للسندوبي** وقارنها بما في نشرتي **للعثمانية** ٢٧ : ٤ ـ ٣١ : ٥) .

وكذلك كان يفعل الأقدمون ينقلون النصوص أحياناً وتكون لهم الحرية التامة في التصرف فيها وترجمتها بلغتهم أيضاً ، إلا إذا حققوا النقل ونصوا على أن هذا هو لفظ المنقول ، فيقولون مثلاً : انتهى بنصه .

فتكون مسؤوليتهم في ذلك خطيرة ، إذ حملوا أنفسهم أمانة النقل .

فنشر أمثال هذه النصوص ودعوى أنها محققة ، يعد خطأ جسيماً في فن التحقيق وفي ضمير التاريخ»[٧] .

ومن طرق التوثيق والتخريج أن يرجع لمؤلفات للمؤلف كانت اختصاراً للكتاب المحقق ، أو كان الكتاب المحقق اختصاراً لها .

والحرص على مختلف النسخ ، فإن بعض النسخ كالطبعة الثانية المنقحة .

قال الدكتور **مصطفى جواد** : «وإذا عثر الباحث المحقق على أصل الكتاب بخط مؤلفه أو نسخة مضبوطة منه فلا يقنع بذلك ، فإن من المؤلفين من ألَّف كتابه مرتين أو ثلاث مرات كما هو معلوم من كتاب **التنبيه والإشراف للمسعودي** (ت ٣٤٥هـ) ، وكتاب : **الكامل في التاريخ لعزالدين بن الأثير** (ت ٦٣٠هـ) ، **وذيل تاريخ بغداد لجمال الدين بن الدبيثي** (ت ٦٣٧هـ) ، **ووفيات الأعيان لشمس الدين بن خلكان** (ت ٦٨١هـ) .

قال **المسعودي** في آخر كتابه **التنبيه والإشراف** : «وقد كان سلف لنا قبل تقرير هذه النسخة نسخة على الشطر منها ، وذلك في سنة أربع وأربعين وثلاثمائة ، ثم زدنا ما رأينا زيادته وكمال الفائدة به ، فالمعول من هذا الكتاب على هذه النسخة دون المتقدمة»[٨] .

المسودات والمبيضات

وقال الشيخ **عبدالسلام هارون** : «**ومن ذلك ما صنعه أبو عمر الزاهد غلام ثعلب** الذي ألَّف كتابه ست مرات[٩] يزيد في كل منها شيئاً عند قراءتها عليه ، وأملى على الناس في العرضة الأخيرة ما نسخته : قال **أبو عمر محمد بن عبدالواحد** : هذه العرضة هي التي تفرد بها **أبو إسحاق الطبري** آخر عرضة ، أسمعها بعده ، فمن روى عني في هذه النسخة هذه العرضة حرفاً واحداً ليس من قولي فهو كذاب علي ، وهي من الساعة إلى الساعة من قراءة **أبي إسحاق** على سائر الناس ، وأنا أسمعها حرفاً حرفاً»[١٠] .

وقال : «وهنا تعرض مشكلة المسودات والمبيضات ، وهو اصطلاح قديم جداً .

ويراد بالمسودة النسخة الأولى للمؤلف قبل أن يهذبها ويخرجها سوية .

أما المبيضة فهي التي سويت وارتضاها المؤلف كتاباً يخرج للناس في أحسن تقويم .

ومن اليسير أن يعرف المحقق مسودة المؤلف بما يشيع فيها من اضطراب الكتابة ، واختلاط الأسطر ، وترك البياض ، والإلحاق بحواشي الكتاب ، وأثر المحو والتغيير .. إلى أمثال ذلك .

ومسودة المؤلف إن ورد نص تاريخي على أنه لم يخرج غيرها كانت هي الأصل الأول مثال ذلك ما ذكره **ابن النديم**[١١] من أن **ابن دريد** صنع كتاب **أدب الكاتب** على مثال كتاب **ابن قتيبة** ، ولم يجرده من المسودة .

وكذا ورد في **إرشاد الساري** شرح **صحيح البخاري للقسطلاني**[١٢] أن **يحيى بن محمد بن يوسف الكرماني** (وهو ولد الكرماني شارح البخاري) صنع أيضاً **شرحاً للبخاري** سماه **مجمع البحرين وجواهر الحبرين** .

قال : وقد رأيته وهو في ثمانية أجزاء كبار بخطه مسودة .

وكذا ذكر **القسطلاني شرح شمس الدين البرماوي لصحيح البخاري المسمى باللامع الصبيح** . قال : ولم يبيض إلا بعد موته»[١٣] .

وقال : «فإننا نعرف أن بعض المؤلفين يؤلِّف كتابه أكثر من مرة ، وإذا استعملنا لغة الناشرين قلنا : إنه قد يصدر بعد الطبعة الأولى طبعة ثانية .

فالمعروف أن **الجاحظ** ألَّف كتابه **البيان والتبيين** مرتين كما ذكر **ياقوت في معجم الأدباء**[١٤] ، وقد ذكر أن الثانية أصح وأجود .

وقد ظهر لي ذلك جلياً في أثناء تحقيقي لهذا الكتاب وأشرت إلى ذلك في مقدمته»[١٥] .

وكتاب **الجمهرة لابن دريد قال ابن النديم**[١٦] : مختلف النسخ كثير الزيادة والنقصان ، لأنه أملاه **بفارس** وأملاه **ببغداد** من حفظه ، فلما اختلف الإملاء زاد ونقص .

ثم قال : وآخر ما صح من النسخ نسخة **أبي الفتح عبدالله بن أحمد النحوي** ، لأنه كتبها من عدة نسخ وقرأها عليه .

وهذه سابقة قديمة في جواز تلفيق النسخ .

ومن أمثلة اختلاف النسخ الأولى ما رواه **الخطيب البغدادي**[١٧] رواية عن **محمد بن الجهم** قال : كان **الفراء يخرج إلينا وقد لبس ثيابه في المسجد الذي في خندق عبويه** ، وعلى رأسه قلنسوة كبيرة ، فيجلس فيقرأ **أبو طلحة الناقط** عشراً من القرآن ، ثم يقول له : أمسك ، فيملي من حفظه المجلس ، ثم يجيء **سلمة** بعد أن ننصرف نحن ، فيأخذ كتاب بعضنا فيقرأ عليه ، ويزيد وينقص ، فمن هنا وقع الاختلاف بين النسختين .

ماذا عن الزيادات

هذا ومن المتواتر في ترجمة **الفراء** هذا أنه أملى كتبه كلها حفظاً ، لم يأخذ بيده نسخة إلا في كتابين : **كتاب ملازم ، وكتاب يافع ويفعة** .

قال أبو بكر بن الأنباري : ومقدار الكتابين خمسون ورقة ، ومقدار كتب **الفراء** ثلاثة آلاف ورقة .

ولعل أظهر مثال لتكرار التأليف ما رواه **ابن النديم**[١٨] في الكلام على كتاب **الياقوت لأبي عمر الزاهد** المتوفى سنة ٣٤٥هـ ذكر أن هذا الكتاب ظهر في ست صور قضى مؤلفها في تأليفها ما بين سنتي ٣٢٦ ، ٣٣١ .

ونص **ابن النديم في الفهرست**[١٩] **على أن نوادر الشيباني** ثلاث نسخ : كبرى ، وصغرى ، ووسطى .

وكذا **نوادر الكسائي** ثلاث نسخ .

وكذلك كتاب **نهج البلاغة** الذي ألَّفه **الشريف الرضي ذكر ابن أبي الحديد**[٢٠] **في شرحه أنه ختم كتاب نهج البلاغة** بهذا الفصل ، وكتبت به نسخ متعددة ، ثم زاد عليه أن وفّ الزيادات التي نذكرها فيما بعد .

ثم ذكر **ابن أبي الحديد** بعد ذلك[٢١] فصولاً من هذه الزيادات ، وعقب عليها بقوله : **وأعلم أن الرضي رحمه الله قطع كتاب نهج البلاغة على هذا** الفصل ، وهكذا وجدت النسخة بخطه .

وقال : وهذا حين انتهاء الغاية بنا إلى قطع المنتزع من كلام **أمير المؤمنين** حامدين لله سبحانه على ما من به من توفيقنا لضم ما انتشر من أطرافه ، وتقريب ما بعد من أقطاره ، ومقررين العزم كما شرطنا أولاً على تفضيل أوراق من البياض في آخر كل باب من الأبواب لتكون لاقتناص الشارد ، واستلحاق الوارد ، وما عساه أن يظهر لنا بعد الغموض ، ويقع إلينا بعد الشذوذ .

ثم قال **ابن أبي الحديد** نفسه : ثم وجدنا نسخاً كثيرة فيها زيادات بعد هذا الكلام قيل إنها وجدت في نسخة كتبت في حياة **الرضي** رحمه الله وقرئت عليه فأمضاها وأذن في إلحاقها بالكتاب ، ونحن نذكرها .

فهذا يبيِّن لك أيضاً أن نسخة المؤلف قد تتكرر ولا يمكن القطع بها ما لم ينص هو عليها ، وليس وجود خطه عليها دليلاً على أنها النسخة الأم ، بل إن الأمر كله أمر اعتباري لا قطعي .

وإذا رجعت إلى تقديمي **لمجالس ثعلب**[٢٢] عرفت أن تلك **المجالس** قد ظهرت في صور شتى .

وكثيراً ما تتعرض كتب **المجالس والأمالي** للتغيير والتبديل ، والزيادة من التلاميذ والرواة .

جاء في مقدمة **تهذيب اللغة**[٢٣] **للأزهري** عند الكلام على **الأصمعي** :

وكان أملى **ببغداد** كتاباً في النوادر فزيد عليه ما ليس من كلامه ، فأخبرني **أبو الفضل المنذري عن أبي جعفر النسائي عن سلمة قال :**

جاء أبو ربيعة صاحب عبدالله بن طاهر صديق أبي السمراء بكتاب النوادر المنسوب إلى الأصمعي فوضعه بين يديه ، فجعل **الأصمعي** ينظر فيه ، فقال : ليس هذا كلامي كله ، وقد زيد فيه علي ، فإن أحببتم أن أعلم على ما أحفظه منه وأضرب على الباقي فعلت ، وإلا فلا تقرءوه .

قال **سلمة بن عاصم** : فأعلم **الأصمعي** على ما أنكر من الكتاب ، وهو أرجح من الثلث ، ثم أمرنا فنسخناه له»[٢٤] .

ومن وسائل التوثيق ما يعود إلى إلف المحقق ودربته بأن يكون ذا خبرة بأسلوب المؤلف ومذهبه وثقافته .

وقد حدد **الشيخ عبدالسلام هارون** عناصر هذا الإلف بالتمرس «بأسلوب المؤلف ، ومعرفة لوازم ذلك الأسلوب ، والوقوف على ما يؤثره من العبارات والألفاظ ، وتعرف الأعلام التي يديرها في كتابه ، والمعارف والحوادث التي يتكرر إيرادها ، وهذا كله بعد تصور العصر الذي عاشه والبيئة التي اشتملت عليه اشتمالاً ، وبدا أثرها عليه في تفكيره وأسلوب تفكيره ، فالإنسان وليد بيئته .

وأدنى صور التمرس بأسلوب المؤلف أن يرجع المحقق إلى أكبر قدر يستطيع الحصول عليه من كتب المؤلف ، وذلك ليزداد خبرة بأسلوبه وظروفه ، وليقدر على أن يوجد ترابطاً بين عباراته في هذا الكتاب وذاك ، فإن معرفة ذلك مما يعين في تحقيق المتن ، والتهدي بصدق إلى الصواب فيه»[٢٥] .

قال أبو عبدالرحمن : وبهذا المنهج ابطلت نسبة الناسخ والمنسوخ إلى ابن حزم بكتابي أقوال المؤرخين في ابن حزم لسابق إلفة بتراثه .

وبهذا المنهج أبطل الشيخ عبدالسلام هارون نسبة تنبيه الملوك والمكايد إلى الجاحظ لسابق إلفة بتراث الجاحظ .

قال : «وتُعَدُّ الاعتبارات التاريخية من أقوى المقاييس في تصحيح نسبة الكتاب أو تزييفها ، فالكتاب الذي تحشد فيه أخبار تاريخية تالية لعصر مؤلفه الذي نسب إليه جدير بأن يسقط من حساب ذلك المؤلف .

ومن أمثلة ذلك كتاب نسب إلى الجاحظ ، وعنوانه كتاب تنبيه الملوك والمكايد ، ومنه صورة مودعة بدار الكتب المصرية برقم ٢٣٤٥ أدب .

وهذا الكتاب زيف لا ريب في ذلك ، فإنك تجد من أبوابه باب نكت من مكايد كافور الإخشيدي ، ومكيدة توزون بالمتقي لله .

وكافور الإخشيدي كان يحيا بين سنتي ٢٩٢ و٣٥٧ .

والمتقي لله كان يحيا سنتي ٢٩٧ و٣٥٧ .

فهذا كله تاريخ بعد وفاة الجاحظ بعشرات من السنين .

وأعجب من ذلك مقدمة الكتاب التي لا يصح أن تنتمي إلى قلم الجاحظ وهذا صدرها : الحمد لله الذي افتتح بالحمد كتاباً ، وفتح للعبد إذا وافا (وافى) إليه باباً ، قسم بين خليقته فطورو اطواراً وتحزبوا أحزاباً وانفذ فيهم سهمه وأمضى فيهم حكمه وجعل لكل شيء أسباباً ، فهم دائرون في دائرة إرادته لا يستطيعون عنها إنقلاباً ، داهشون في بدائع حكمته ، ومشيئته ، وإرادته ، يعز من يشاء ويرزق من يشاء .

وليس هذا الأسلوب بحاجة إلى التعليق ، كما أن الكتاب ليس بحاجة إلى أن نسهب في نفي نسبته إلى أبي عثمان الجاحظ»[٢٦] .

قال أبو عبدالرحمن : وإنما تنسب الإضافات التالية لعصر المؤلف إلى الناسخ الراوي أو المتملك إذا صحت نسبة الكتاب إلى المؤلف .

■■■

الهوامش

(١) أنظر كتابي الدخيرة من المصنفات الصغيرة ١ / ١٦٨ ـ ١٦٩ .

(٢) عن الكتب التي نسبت إلى غير مؤلفها او كان مؤلفها مجهولاً تراجع أمالي الدكتور مصطفى جواد ص ١٢٢ وص ١٢٥ ـ ١٣٦ ، وتحقيق النصوص لعبدالسلام هارون ص ٤٣ ، والبحث الأدبي ص ١٧١ ـ ١٧٢ ، وعن تداخل الكتب الخطية يراجع كتاب دراسات تاريخية للدكتور اكرم ضياء العمري ص ٥١ .

ولقد افاض الدكتور محمد مصطفى الأعظمي في كتابه دراسات في الحديث النبوي في الحديث في تساهل الأسلاف في نسبه الكتاب إلى مؤلفه ص ٣٨١ ـ ٣٩٠ ، كما تحدث ص ٣٨٠ ـ ٣٨١ عن إضافة مواد اجنبية إلى الكتاب .

(٣) أنظر عن هذه الظاهرة كتاب دراسات في الحديث النبوي للدكتور الأعظمي ص ٣٨٢ .

(٤) تحقيق النصوص ص ١٢٠ بأحد اعداد مجلة المورد .

(٥) أسواق العشاق ورقة ٢ /ب .

(٦) هو الأستاذ حسن السندوبي في (رسائل الجاحظ) ص ١ ـ ٦٦ (هارون) .

(٧) تحقيق النصوص ونشرها ص ٢٩ .

(٨) تحقيق النصوص ص ١٢٠ .

(٩) ابن النديم ص ١١٣ ـ ١١٤ (هارون) .

(١٠) تحقيق النصوص ونشرها ص ٢٧ .

(١١) الفهرست ص ٩٢ (هارون) .

(١٢) القسطلاني ١ / ٣٢ (هارون) .

(١٣) تحقيق النصوص ونشرها ص ٣٠ ـ ٣١ .

(١٤) ١٦ / ١٠٦ (هارون) .

(١٥) مقدمة البيان والتبيين ص ١٦ ـ ١٧ (هارون) .

(١٦) الفهرست ص ٩١ (هارون) .

(١٧) تاريخ بغداد ١٤ / ١٥٢ ـ ١٥٣ (هارون) .

(١٨) الفهرست ١١٣ (هارون) .

(١٩) الفهرست ٨٢ (هارون) .

(٢٠) شرح نهج البلاغة ٤ / ٣٧٨ (هارون) .

(٢١) شرح نهج البلاغة ٤/٥٠٦ (هارون) .

(٢٢) ص ٢٤ ـ ٢٥ من التقديم . وانظر كذلك حواشي ص ١١٣ (هارون) .

(٢٣) مقدمة تهذيب اللغة ١ /١٥ (هارون) .

(٢٤) تحقيق النصوص ونشرها ص ٣١ ـ ٣٤ .

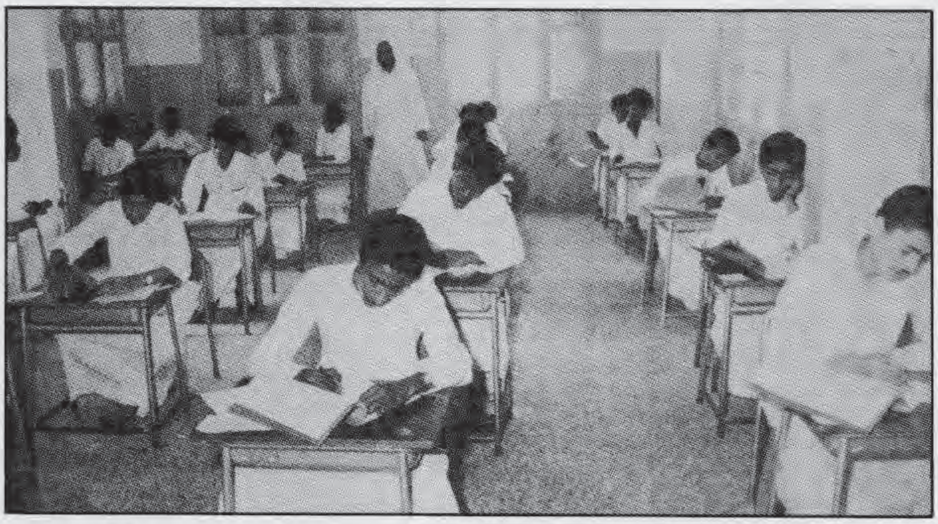
(٢٥) قطوف ادبية ص ٢٠ .

(٢٦) تحقيق النصوص ونشرها ص ٤٣ ـ ٤٤ .

الامتحانات .. لماذا؟

بقلم: د. قتيبة سالم الجلبي

مما يحزّ في النفس اننا نرى مدارسنا الآن ونحن نشرف على القرن العشرين وبداية قرن جديد ان أساليب التعليم ومناهج الدراسة كلها مازالت كما كانت عليه في مطلع هذا القرن وكان الدنيا لم تات بجديد في مجال التربية والتعليم ، فلازلنا نرى الأطفال الصغار وهم يرتعدون خوفاً مما سمي بالامتحان ، ولازلنا نقول كما قال آباؤنا : «عند الامتحان يكرم المرء أو يهان» وفي حقيقة الأمر لا توجد جملة أبعد عن الحق من تلك ، فأساليب التربية والتعليم الحديثة قد تغني عن الامتحان كلياً .



وأرجو أن أثبت هنا أن ما يقصد بالامتحان هو الامتحان النهائي والذي تقوم له الدنيا وتقعد ولا أقصد منه الاختبارات اليومية أو الأسبوعية أو الشهرية ، فهذه الاختبارات لها قيمتها في تقدير معلومات الطالب وما استوعبه من الدراسة وبالتالي فإنها بحدّ ذاتها تكفي لأن يقدّر المدّرس مقدرة الطالب على استيعاب دروس السنة المقبلة وبالتالي يقرّر إذا كان سوف ينجح إلى السنة القادمة أم لا .

وبهذا يستطيع المدرس أن يقول للطالب ولأهله ووليّ أمره أن احتمال تحمل هذا التلميذ لدروس السنة المقبلة سوف لن تكون بدرجة تؤهله لأن ينجح إلى السنة القادمة ، يقول ذلك قبل نهاية السنة بعدة أشهر على الأغلب ، **لأن تقدير الأستاذ أو الأستاذة لمقدرة واستيعاب التلميذ للدروس أو لا هو أكثر دقة من الامتحان ذاته** وثانياً يكون في موعد مبكر جداً عن نهاية السنة وبذلك يكون أول تحذير للتلميذ وأولياء أموره وعليه ، يستطيع التلميذ أن يحاول إصلاح شأنه قدر إمكانه فيما تبقى من السنة ، وإذا لم يستطع ذلك فإن الأستاذ له المقدرة على تقدير ما بلغه التلميذ من استيعاب للمادة من خلال مشاركته في الدروس اليومية والاختبارات الدورية ، وقد يقرر قبل نهاية السنة أن التلميذ يجب أن يبقى في صفه للسنة المقبلة أو انه يحتاج إلى بعض الدروس الإضافية للتقوية في العطلة الصيفية ينتقل بعدها إلى الصف الأعلى أو بإمكانه اجتياز السنة الحالية مباشرة .

قد يقول البعض أن المدرس لا يستطيع أن يقدّر ذلك بدون امتحان ، ونحن نقول إن هذا غير صحيح ، فإن تقدير الأستاذ لتلميذه أدق عن الامتحان نفسه حتى لو افترضنا ذلك فعلاً ، فإن الأستاذ لا يستطيع تقدير استيعاب التلميذ للمادة بدون امتحان ، فإن ذلك قد يصدق في المراحل العالية وبالتأكيد فإنه لا يصدق على المرحلة الابتدائية وخصوصاً السنوات الثلاث الأولى من الابتدائية ، فالمنطق يقول لنا إن المدرس الذي لا يستطيع أن يقدر أن تلميذه في الصف الأول أو الثاني أو الثالث الابتدائي يعرف القراءة والمطالعة والمحفوظات والعلوم البسيطة أم لا ، أقول إن المنطق يقول إن مثل هذا المدرس جاهل جداً ولا يمكن أن يبقى في التدريس .

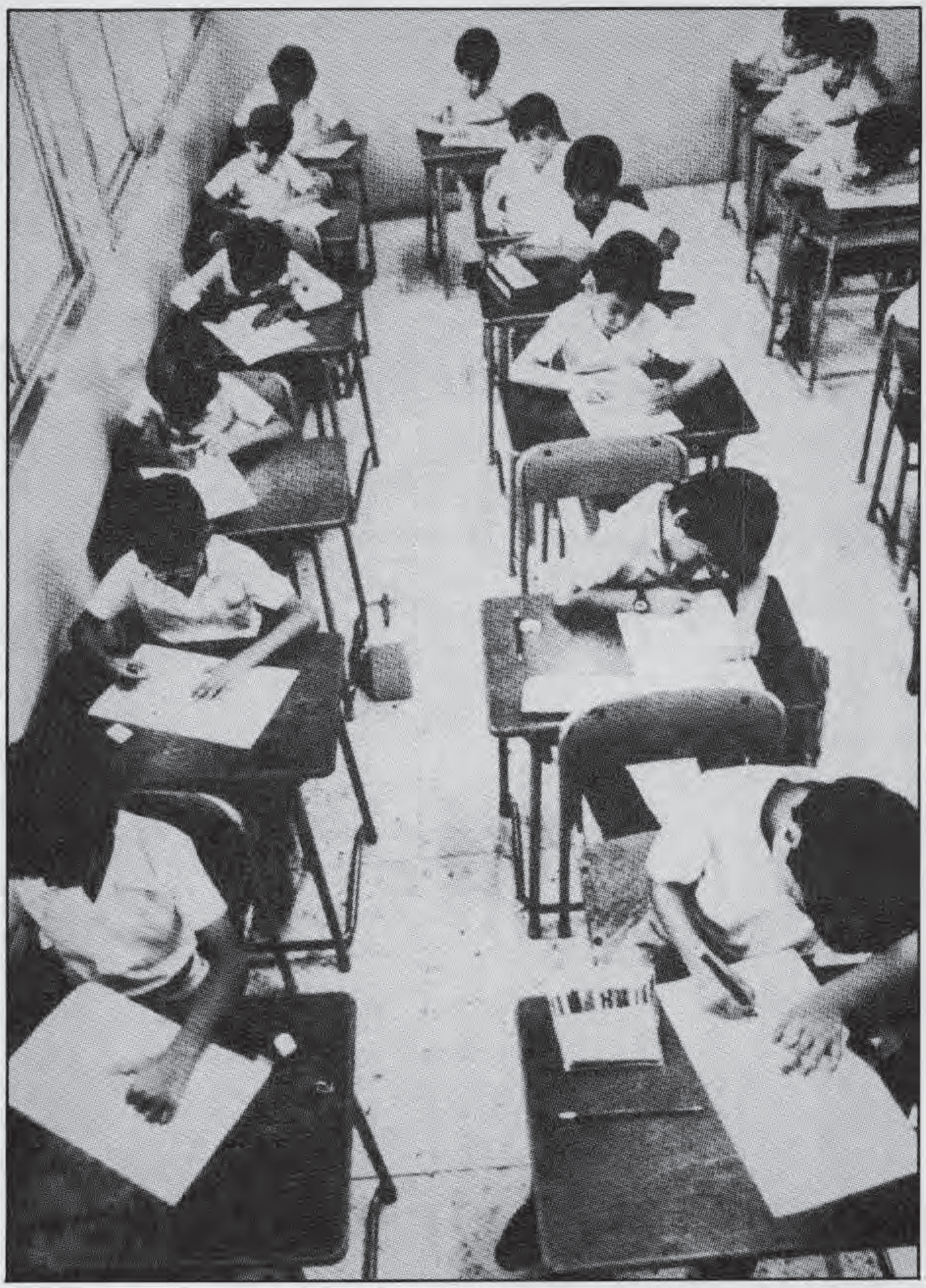
فكيف يعقل أنه بعد سنة من التجاوب والعلاقات القوية بين المدرس وتلميذه البالغ من العمر ٦ ـ ٩ سنوات لا يعرف هذا المدرس مستوى تلميذه وما استوعبه من الدروس البسيطة .

وهنا قد يقول قائل ولماذا هذا التهجم على الامتحانات ، فإذا كان باستطاعة المدرس تقدير مقدرة التلميذ فإن الامتحان يضيف إليها وهو بذلك زيادة في الخير .. نقول هنا إن في نظرتنا السلبية إلى الأستاذ وجهين **الوجه الأول هو الجانب الأكاديمي للامتحان والوجه الثاني هو الجانب النفسي** . **فلنأخذ الجانب الأكاديمي** ..

لقد وضع الامتحان لفرض معين محدود ومعروف هو تقدير مستوى الطالب الأكاديمي ، أي الدراسي ، ولكن يا ترى هل يستطيع امتحان أن يقدر ذلك ، هل يستطيع امتحان ما مرة واحدة أو مرتين في السنة أن يقول إن الطالب فلان جيد **وفلانة غير جيدة** ؟.. الجواب ببساطة لا ، لا يقول ذلك منطق عقلي ولا يقول ذلك بحث علمي ، فالمنطق العقلي يقول إن امتحاناً أو اثنين يمتحنهما الطالب قد يكونا في فترة يمر بها الطالب بظروف اجتماعية أو نفسية خاصة لا يؤدي فيها الامتحان كما يجب .. قد يسهو الطالب ويجيب في شيء بدلاً من شيء آخر وتكون معلوماته بصورة عامة جيدة لكنه قد يؤدي الامتحان بالذات بصورة رديئة .

يفوق أي ضغط

أما البحث العلمي فيقول ببساطة أيضاً إن الامتحان غالباً لا يكون دقيقاً في تقدير معلومات الطالب ، ثم أن هناك عوامل أخرى غير مستوى المعلومات يؤثر على درجة الطالب **فالخط الجميل مثلاً يؤثر نفسياً على المصلح ليعطي درجة**



تقدير على نفس مستوى المعلومات التي يعطيها طالب ذو خط سيء . ونحن نعرف حقيقة علمية يعرفها القليل وهو أن حسن الخط أو رداءته لا يتعلق بالمعلومات أو مستوى الذكاء ، بل هو في غالبيته عوامل شخصية ووراثية ، كما أن البحوث العلمية تشير أن أسلوب الإجابة على الامتحان ـ وليست المعلومات ـ تؤثر بدرجة كبيرة على الدرجة المعطاة . وأسلوب الإجابة ينبع من موهبة الطالب ، فهناك من له موهبة خاصة في الأسلوب وهناك من لا يتمتع بهذه الموهبة ، وقد يكون ذو معلومات أعلى وأفضل من الآخر .

ثم كيف نسمح بأن نحكم على أي إنسان طالب أو غير ذلك بما يعمله مرة واحدة في السنة أو كما هي الحال في الثانوية نحكم على ما يعمله مرة في العمر كله هذا من الوجه الأكاديمي للإمتحان .

أما الوجه النفسي فالامتحان يمثل أحد أعظم وأشد الضغوط الحياتية على أي فرد ، ونقول بسهولة إن ضغط الامتحان يفوق أي ضغط نفسي آخر بما فيها ضغوط العمل وإيجاد الزوجة أو حتى المرض الجسمي .

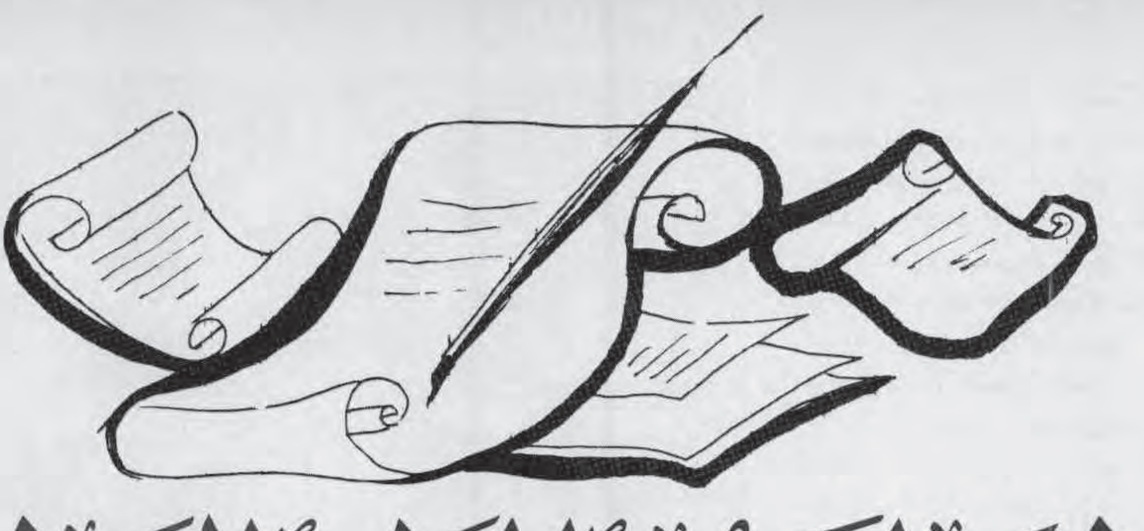
نقول إن الفشل في الامتحان من أشد المحن التي يواجهها الإنسان ، فعندما يفقد إنسان ما شخصاً عزيزاً عليه كأمه أو أبيه فإن المصيبة كبيرة والمحنة صعبة ولكنها تختلف في نوعيتها عن الفشل في الامتحان ، فعندما يفقد المرء شخصاً عزيزاً عنده فإنه يحزن ويتالم لفقدانه ولكنه يعرف أن هذا من تقدير الله العزيز الحكيم ولا لأحد القدرة على منعه ، ولكنه عندما يفشل في امتحان فإنما يفقد ذاته ويفقد كرامته وثقته بنفسه واعتباره في المجتمع وبين اقرانه وهو يشعر أن ذلك بسبب نقص فيه وتقصير منه أو قصور في ذكائه .

أرجو أن يؤخذ هذا الكلام على العموم ، فليس كل الناس سواء في تقبلهم أو معاملتهم لأي محنة ، ولكنها نظرة اجمالية قد تصيب في أكثر الأحيان .. نعم ربما لا نستطيع أن نحمي الإنسان من محن الزمان والحياة ففيهما الكثير ، وقد يكون الامتحان ضروري لمعرفة الجيد أكاديمياً من غيره ، ولكن لننظر إلى أطفالنا وخصوصاً وهم في السنين الأولى في الحياة المدرسية نعرضهم إلى هذا العذاب أي هذا البعبع الذي يخيف كل إنسان .

لماذا نعلمهم أن المدرسة شبح يخيف وهم في أول أيامهم فيها . إننا بذلك نعطيهم الرسالة بأن المدرسة مكان للخوف والتأهب للإهانات بدلاً من أن تكون مكاناً حلواً نخرج فيه من الدراسة والعلم باللعب واللهو البريء ، لماذا نعرضهم إلى رهب الامتحان ونحن نعلم أن ذلك لن يقدّم أو يؤخر شيئاً . اسأل أي مدرس أو مدرِّسة في المراحل الابتدائية الأولى هل يحتاجون إلى امتحان غائب ليعرفوا مقدرة طفلهم الدراسية ، طفلهم الذي قضوا معه تسعة أشهر بين جدران الصفوف الدراسية .

إن الامتحانات في هذه المرحلة لا تعدو أن تكون تمثيلية يقوم بها المدرسون ويقع ضحيتها أطفالنا الصغار .. وبعد ذلك هناك نقطة مهمة الا وهي مرحلة نضوج الطفل . **هناك أطفال قد يتأخر نضوجهم الفكري عن زملائهم قليلاً ثم لا يلبثون أن يلحقوا بهم . هؤلاء الذين قد يواجهون صعوبات في التعليم قد لا تسمح لهم بأن يكونوا في مستوى زملائهم في السنة الأولى وربما الثانية أيضاً ولكنهم سرعان ما يعوضوا كل نقص في السنة الثالثة أو الرابعة** ، فهل من العدل أن يرسبوا في السنة الأولى ويصيبهم ما يصيبهم من ألم الفشل وكره الدراسة التي بالتالي ستؤدي إلى مزيد من الفشل على الرغم من أن لهم فعلاً القدرة العملية على تكملة دراستهم فيما إذا سمح لهم ذلك في مجال متفهم ومتقبل لمشاكلهم الدراسية المؤقتة ؟

■■■



الوراقة في الأدب العربي

بقلم: فاضل السباعي

إذا ما همَّ أحدُنا، اليوم، بتحرير رسالة أو كتابة نص، فليس يقتضيه هذا إلا أن يتناول قلمه، ذا الحبر السيّال أو الجافّ، ويشرع في الكتابة، وادعاً في بيته أو في مقرِّ عمله، أو منتبذاً ركناً في حديقة، أو كان في حافلةٍ عامّة تُقلُّه من مكان إلى مكان. فإن كان أمرُ الكاتب أكثر يُسْراً، فإنه مستطيع إذن أن يتَّخذ مجلسَه وراء آلته الكاتبة، ثم يَدَع أناملَه العشر تتواثب فوقها، هنا وهنا، بلمساتٍ رفيقة رشيقة... فإذا هذا الذي يكتبه يبدو للعيان على الورق أشبهَ بما تُخرجه المطبعةُ من أنيق التنضيد والطباعة. وذلك كلُّه ـ قلماً يختزن الحبرَ أو جهازاً يختزل الحركة ـ من نِعَم الحضارة الحديثة!

وأما في الزمن القديم، فكيف كان أسلافنا يمارسون الكتابة؟ وما الورقُ، والكِتاب؟ وكيف كانوا يُعِدُّون الكتبَ قبل أن يدفعوا بها إلى الراغبين فيها من القراء، في ظلِّ حضارتنا التي امتدَّت شرقاً وغرباً على مدى أربعةَ عشر قرناً من عمر الزمان؟

حديث التاريخ

هل يتعيَّن علينا، باديء ذي بدء، أن نُذكِّر بأنَّ أول ما اتُّخذ، في العالَم، من مادةٍ تُكتب عليها النصوص كان **لفائف البَرْدِيّ، في مصر، ما قبل الألف الثالثة قبل الميلاد**؟ وعبر رحلة البشريّة الطويلة كتبوا على **ألواح من الخشب**، وعلى **الحرير**، وعلى **ألواحٍ من طين**، وعلى **سُعُف النخْل**، وكتبوا على **الرَّق** كثيراً، وذلك قبل أن يهتدوا إلى **الورق**، هذا الاختراع العظيم. وكانت وسيلتُهم في الكتابة القلمَ من **القَصَب**، أو من **المعدن Stylus**، **والفِرْجَوْن من وَبَر الجمل**...

وأما الكتاب، فقد عرفوه لُفافات تُدْرَج على شكل أسطوانيّ، ثم «كرّاساً» Codex يضمّ بين دفّتيه «مَلازم» تحتوي كلُّ ملزمةٍ على عدد معين من الأوراق، هذا الشكل الذي غلب على غيره من أشكال الكتاب، ومازلنا نأخذ به إلى يوم الناس هذا دون تغيير!

ظهور صناعة «الوِراقة»

ثم إن **العرب**، بفتوحاتهم الذاهبة بعيداً نحو الشرق، عرفوا الورق الذي قُدِّر لأمّة **الصين** أن تخترعه. **وما لبثت بغداد، في عهد هارون الرشيد (القرن الثاني للهجرة)، أن شَيَّدت مصانع للورق**، هذه التي انتشرت في غيرها من المدن الإسلامية[١]. وقد صادف ذلك بداية **عصر التدوين عند العرب**، الذي شاع فيه التأليف، وأقبل الناس على قراءة الكتب واقتنائها، وكان ازدهارُ المكتبات الخاصة والعامة.

وهنا، كان لابدَّ من أن تظهر «**صناعة الوِراقة**»، التي كان عمادها النسّاخين، هؤلاء الذين اتّصفوا بجَوْدة الخطّ، وبقدْر من الثقافة، فضلاً عن الأمانة في نقْلهم ما ينسخون[٢].

وكان «**الورَّاق**»، الذي يُناظره اليوم «**ناشرُ الكتب**»، يُقدِّم للنسّاخ عنده المكان[٣] وسائر مستلزمات العمل، من تجهيزات وورق وأقلام ومحابر. وينقل الناسخ من المخطوط مباشرةً بنفسه، بانتباه وحضور ذهن فلا يسهو عن كلمة أو يقفز فوق السطور. ولكن ربما ضمّ المحترَفُ رجلاً يقرأ مما بين يديه، وآخرين يكتبون ما يُمليه عليهم، فتكون الحصيلة نُسَخاً من الكِتاب بعدد الناسخين. وبعد الفراغ من النسخ، تجرى المقابلة بين المخطوط المنقول عنه وبين ما تم نسخه، وهذه المراجعة هي ما نُسمِّيه، في مصطلح اليوم، بتصحيح «**التجارب الطباعية**». ثم تُجلَّد الكتب، وتصبح معدَّة للبيع والاتجار.

وقد عُرفت الوراقة، في حضارتنا، مهنةً مرموقة، وانتشرت **دكاكين الورّاقين** في طول البلاد وعرضها. وكانت لهم أسواق مخصوصة بهم سُمِّيت «**أسواق الورّاقين**». وفي دكاكينهم، تلك التي يؤمّها الشعراء والأدباء وطلّاب العلم، كانت تُعقد المناظرات وتدور المناقشات، مما يجعل دكان الورّاق أشبه بملتقىً أدبيٍّ يتذاكر فيه المنتدون الحوادث، ويتبادلون الأخبار، ويتناشدون الأشعار!

التخصص.. والانتشار

ومع نشاط حركة التأليف عند العرب، وظهور

المؤلفين الكبار ، أصبح لبعض هؤلاء ، المُكْثرين ، ورّاقون خاصّون بهم ، يقوم كلٌّ منهم بتوريق كتب صاحبه وترويجها بين الناس ، على نحو ما لبعض كبار المؤلفين في عصرنا من ناشرين يتولَّوْن طباعة كتبهم وتوزيعَها ومشاطرة الكُتّاب أرباحهم . **وقد كان للجاحظ ورّاقُه الخاصُّ به «زكريا بن يحيى» ، ولابن دُرَيد ورّاقة «علي بن أحمد الدريدي» ، وللمبرِّد غيرُ ورَّاق واحد !**

على أنَّ أعمال الوراقة والنَّسْخ قد تجري في غير المَناسِخ ودكاكين الورّاقين . فقد عرف ازدهار الكِتاب في حضارتنا كثيراً من الأدباء والأمراء ممَّن لهم مكتباتُهم الخاصة الحافلة ، يُنشئون في جوار المكتبة مُحْترفاً للنسخ ، يجتمع فيه من النُّسَّاخ عدد يتناسب وحاجة صاحب المكتبة . يقول **المؤرخ الأندلسي ابن بَشْكُوال** أنه كان لقاضي الجماعة بقرطبة ، **أبي المُطرِّف عبدالرحمن بن فطيس (ت ٤٠٢هـ)** ، «**ستّة ورّاقين ينسخون له دائماً ، وكان قد رتّب لهم على ذلك راتباً معلوماً**»[٤] .

ويحدّثنا مؤرخ الأطباء **ابن أبي أصيبعة** الدمشقي أن معاصره الطبيب ، الوزير في أواخر زمن الأيوبيين الصاحب أمين الدولة **أبا الحسن بن غزال** (ت ٦٤٨هـ) ، قد «**اقتنى كتباً كثيرة فاخرة في سائر العلوم . وكانت النُّسّاخ أبداً يكتبون له ، حتى إنه أراد مرة نسخةً من «تاريخ دمشق» للحافظ ابن عساكر ، وهو بالخط الدقيق ثمانون مجلداً ، فقال : هذا الكتاب ، الزمن يقصر أن يكتبه ناسخٌ واحد ! ففرّقه على عشرة نسّاخ ، لكلّ واحد منهم ثماني مجلدات ، فكتبوه في نحو سنتين ...**»[٥] .

المكتبات عند العرب

ذلك عن **المكتبات الخاصة** ، وقد كان أمرها يسيراً . وأما **المكتبات العامة** ـ وما كان أغنى حضارتنا بها ! ـ فقد أُلحق بكثير من المكتبات الكبرى منها محترفاتٌ للنسخ[٦] ، فيها «عدد من النُّسّاخ والمجلّدين والخطّاطين ، يختلف عددهم بحسب حجم المكتبة وبحسب إمكاناتها المادية ومتطلباتها»[٧] .

ويتوقّف المؤرخون العرب ، والمستشرقون ، طويلاً عند **مكتبة بني عمّار في طرابلس الشام** ، هذه التي كانت أشبه بأسطورة من الأساطير ! فقد كان **لبني عمّار** هؤلاء ـ الذين حكموا قسماً من **الساحل السوري** في القرن الخامس الهجري قبيل الاجتياح **الصليبي** ـ «وكلاء يجوبون أقطار الإسلام في المعمورة بحثاً عن الكتب والمخطوطات النادرة . وكان فيها [في المكتبة] أكثر من مائة وثمانين ناسخاً يتناوبون العمل ليل نهار» . وقد اختلف الباحثون في تقديرهم للعدد الذي احتوته هذه المكتبة من المجلدات ، فالمُقِلُّ منهم يقول إنها تزيد على **مائة ألف مجلد** ، والمُكثر تجاوز **الملايين الثلاثة عدداً** !![٨]

مهنة النَّسْخ

ومهنة النَّسْخ ـ بما تتطلَّبه من جهد وأناة وتنبُّه ـ يمكن أن تُعَدَّ من الأعمال المُرهقة ! فالإكباب على الكتابة الساعاتِ المتواصلة ، مُتعبٌ للجسم ومُذْهِب للبصر . وإذا وقع صاحبُها تحت وطأة متطلَّبات العيش فأسرف في امتهانها ، كان من حقّه أن يُردِّد مع الشاعر الأندلسي **ابن صارة الشنتريني ، عبدالله بن محمد (ت ٥١٧هـ)** ، قوله في الوراقة ، وهو يعني بها «النَّسخ» على وجه التحديد :

أمـا الوراقــة ، فـهي أيـكةُ حـرفةٍ
أوراقُـهـا وثمـارُهـا الحـرمـانُ
شبَّهتُ صـاحبَها بصـاحب إبـرةٍ
تكســو العُـراةَ وجسمُها عُريانُ[٩]

وبدا أنَّ **ابن الخاضِبة ، محمد بن أحمد الدقّاق (ت ٤٨٩هـ)** ، قد أسرف في «توريقه» للناس[١٠] ، حتى أصابته الملالة والضجر .. ويروي **ياقوت الحموي** على لسانه : «**لما كانت سنةُ الغرق [يعني سنة ٤٦٦هـ] ، وقع داري على قماشي وكتبي ، وكان لي عائلة : الوالدة والزوجة والبنت ، فكنتُ أورِّق الناس وأنفق على الأهل ، فاعرف أنني كتبتُ «صحيح مسلم» في تلك السنة سبع مرات ! فلما كانت ليلةٌ من الليالي ، رأيتُ في المنام كأنَّ القيامة قد قامت ، ومنادٍ يُنادي ابنَ الخاضبة ، فأحضرتُ ، فقيل** لي : «**أدخُل الجنّة** !» . **فلما دخلتُ الباب وصرتُ في داخل ، استلقيتُ على قفاي ، ووضعتُ إحدى رجليَّ على الأخرى ، وقلت : «آه ! استرحتُ والله من النسخ !» ...**»[١١] .

★ الجاحظ ★



وأما **يحيى بن محمد الأرْزَنِّيّ (ت ٤١٥هـ)** ، الذي كان إماماً في العربية كما كان «مليح الخطّ سريع الكتابة» ، فقد اعتاد أن «يخرج ، في وقت العصر ، إلى **سوق الكتب في بغداد** ، فلا يقوم من مجلسه حتى يكتب «**الفصيح**» **لثعلب** ، ويبيعه بنصف دينار ، ويشتري لحماً وفاكهة ، ولا يبيت حتى ينفق ما معه منه!»[١٢] .

وفي أحد المصادر التاريخية أنَّ أجور النسخ كانت ، زمنَ **المأمون** ، كل عشر أوراق بدرهم واحد . وقد حدث أنَّ الخليفة أمر اللغوي **الفرّاء (ت ٢٠٧هـ)** بأن يؤلِّف ما يجمع به أصول النحو وما سُمِع من العرب ، «وصيَّر له الورّاقين والزمه الأمناء والمُنفقين ، فكان الورّاقون يكتبون حتى صنَّف كتاب «**الحدود**» وأمر **المأمون** بكَتْبه في الخزائن . وبعد أن فرغ [**الفرَّاء**] من ذلك خرج إلى الناس وابتدأ يُملي كتاب «**المعاني**» ...» .

يقول أحدُ شهود العيان : «**فأردنا أن نَعُدَّ الناسَ الذين اجتمعوا لإملاء كتاب «المعاني» ، فلم نضبط عددهم . ولما فرغ من إملائه خَزَنَهُ الورّاقون عن الناس ليتكسَّبوا به وقالوا : «لا نخرجه لأحدٍ إلا لمن أراد أن ننسخه له ، على أن يكون عن كل خمس أوراق درهم !» . فشكا الناس إلى الفرَّاء ، فدعا الورّاقين وكلَّمهم في ذلك وقال : «قاربوا الناسَ تنفعوا وتنتفعوا» ، فأبوا عليـه ، فقال : «سـأريكم !» ، وقال للناس : «إني أريد أن أملي كتاب معانٍ أتمّ شرحاً وأبسط قولاً من الذي أمليتُ قبلاً !» . وجلس يُملي ، فأملى في «الحمد» مائة ورقة ، فجاء الورّاقون إليه وقالوا : «نحن نبلغُ الناس ما يُحبّون !» ، فنسخوا كل عشر أوراق بدرهم» !!**[١٣] .

بداية النَّسخ

ولقد بدا «**النَّسْخ**» هوايةً محبَّبةً ، أحياناً ، لبعض الأدباء ذوي الهمّة ، كما كان مهنةً ميسَّرة لبعض الصالحين والأتقياء الذين يودُّون أن يكسبوا رزقهم حلالاً بعَـرَق الجبين و«كَدِّ اليمين» !

يروي **ابنُ عبدالملك المراكشي** أنَّ **الأديب الإشبيلي أبا بكر بن البنّاء ، محمد بن أحمد (ت ٦٤٦هـ)** ، «كان حسنَ الخطِّ ، أنيقَ الطريقة

الوراقة في الأدب العربي

في الوراقة ، متقن التقييد ، ورتَّب على نفسه وظيفةً من النَّسخ في كل يوم لم يكن يتركها على حال إلا أن يعوقه عن الوفاء بها عائقُ مرض أو سفر ، سوى ما يعلقه من الفوائد ويقيِّده من الغرائب المنتقاة سائر أيامه ، حتى إنه ليقال إنه أخرج معه بخروجه من **إشبيلية نحو خمسمائة مجلَّد بخطّه** ...»[١٤] .

ويذكرُ **المستشرق آدم متز أنَّ الحسن بن عبدالله** (ت ٣٦٩هـ) لبث على قضاء مدينة **سراف**[١٥] خمسين عاماً ، ومع أنّ هذه المدينة كانت تجارية كبيرة ، فقد كان الحسن يعيش ممّا يبيعه من منسوخاته المشهورة بجودة خطّها»[١٦] .

ويحدثنا **ياقوت** أنه كان من عادة **الزاهد الحسن بن عبدالله المرزباني النحوي** (من أهل القرن الرابع الهجري) ـ وقد كان قاضيا ورعاً يأبى أن يأخذ على الحكم أجراً ـ أن «يأكل من كَتْب يمينه ، فكان لا يخرج إلى مجلس الحكم ، ولا إلى مجلس التدريس ، حتى ينسخ عشر ورقات يأخذ أجرتها عشرة دراهم تكون بقدر مؤونته ، ثم يخرج إلى مجلسه ...»[١٧] .

ابن الرومية

وأخيراً ، لا أجد أحبَّ إلى نفسي ـ وأنا المعني بتاريخ الأندلس ـ من أن أختم حديثي هذا عن الوراقة والنُّسّاخ ، بما وقعتُ عليه من سيرة الطبيب أبي العباس النباتي الشهير بـ **«ابن الرّوميّة»** ، (ت ٦٣٧هـ) ، الذي قعد ، وهو في مدينته **إشبيلية** ، في مكان يبيع العشب ، و ... ينسخ الكتب !

قلتُ : إنَّ حبَّ هذا الطبيب العشّاب للعلم ، «وولعه بالكتب ، وإقباله على التأليف والنَّسْخ ، كان ذلك كلُّه يجعله يستفيد ، وهو في دكانه تلك ، من كلِّ ساعةٍ تسنح له بالقراءة أو الكتابة أو النسخ . يحدِّثنا **المقري صاحب «نفح الطيب ..»** **[٢ : ٥٩٧]** أنَّ بعضهم حكى أنَّ **أبا العباس النباتي** كان في دكانه يبيع الحشائش وينسخ . وذات يوم مرّ به ، وهو في دكانه ، **الأمير «أبو عبدالله بن هود» سلطان الأندلس** ممتطياً جواده ، فسلّم عليه ، فردَّ أبو العباس السلام دون أن يرفع إليه رأسه وهو يتابع النَّسْخ ! تقول الرواية : إنَّ سلطان الأندلس لبث واقفاً في باب الدكان لحظات مديدةً ، منتظراً أن يرفع إليه النباتيُّ رأسه ، فلما لم يحفِل به ، ساق فرسَهُ ومضى !»[١٨] .

الهوامش

(١) وبدا أنه كان لابدَّ من أن تمرَّ قرونٌ أربعة أخرى حتى يصل الورق إلى أوربة ، عن طريق مدينة طليطلة الأندلسية ، وكذلك نتيجة لاحتكاك الأوروبيين بالمسلمين في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية .

(٢) ورد عند المقدسي (المتوفى نحو ٣٨٠هـ) في كتابه «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم» ، أنّ «أهل الأندلس أحذق الناس في الوراقة ، خطوطهم مدوَّرة ...» (ص ٢٣٩) .

(٣) ولكن ربما حمل الناسخ المخطوط والورق إلى بيته .

(٤) «كتاب الصلة ..» ١ : ٣٠٩ .

(٥) «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» : ٧٢٥ .

(٦) وذلك فضلاً عمّا كان فيها من «غرف خاصة للمطالعة ، وغرف أخرى من أجل المناظرات والبحوث والاجتماعات والمحاضرات ، وحتى وجدت مكتبات حوت غرفاً من أجل الموسيقى» ، الدكتور محمد ماهر حمادة : «المكتبات في الإسلام» : ١٤٩ .

(٧) «المكتبات في الإسلام» : ١٥١ .

(٨) ولكن المريع في ذلك أنه اتّفق لأحد قساوسة الصليبيين ، في احتلالهم لطرابلس الشام سنة ٥٠٢هـ (١٠٠٩م) ، أن دخل القاعة المخصصة في هذه المكتبة لحفظ نسخ القرآن الكريم ، التي قُدّر عددها بخمسين ألف نسخة .. فظنَّ هذا المتعصِّب أن محتويات القاعات كلها مصاحف ، فإذا هو يُشير بحرقها ، فأحرقت المكتبة جميعاً !! «المكتبات في الإسلام» : ١٣٣ و٣٤ .

(٩) ابن خلّكان : «وفيات الأعيان» ٢ : ٩٣ (تحقيق الدكتور إحسان عباس) .

(١٠) يقول الجوهري في «الصحاح» : رجل ورّاق : وهو الذي يُورِّق ويكتب . وفي «المعجم الوسيط» : ورَّق فلانٌ : هيّأ ورق الكتابة ، وكتب فيه (مولّدة) ، وورّق : كان كاتباً لغيره .

(١١) «معجم الأدباء» ١٧ ٢٢٢٧ و٢٨ .

(١٢) «معجم الأدباء» ٢٠ : ٣٤ و٣٥ .

(١٣) «معجم الأدباء» ٢٠ : ١٢ و١٣ .

(١٤) «الذيل والتكملة ..» ٥ : ٦٨٢ .

(١٥) سيراف مدينة كبيرة في بلاد فارس ، وهي على ساحل البحر العربي ، ومنها النحوي أبو سعيد السيرافي شارح كتاب سيبويه ... أهلها أكثر عباد الله تغرُّباً ومَخْراً إلى الآفاق ... وهي مرفأ للسفن ، ومنها يتجهَّز التُّجار إلى عُمان وعدن والصين وغيرها من النواحي .. الحميري : «الروض المعطار في خبر الأقطار» : ٣٣٣ .

(١٦) «الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري» : ٣٦٤ .

(١٧) «معجم الأدباء» ٨ : ١٤٦ و٤٧ .

(١٨) فاضل السباعي : «الصيدلاني الأندلسيّ أبو العباس النباتي» ، بحثٌ قيد النشر قُدِّم إلى الندوة العالمية الرابعة لتاريخ العلوم عند العرب ، المنعقدة في نيسان ١٩٨٧م في معهد التراث العلمي العربي بجامعة حلب .

المراجع

(١) المكتبات في الإسلام ، للدكتور محمد ماهر حمادة .

(٢) تاريخ الكتاب ، تأليف سفند دال .

(٣) معجم الأدباء ، لياقوت الحموي .

(٤) طبقات الأطباء ، لابن أبي أصيبعة .

(٥) كتاب الصلة ، لابن بشكوال الأندلسي .

(٦) الذيل والتكملة ، لابن عبدالملك المراكشي .

(٧) وفيات الأعيان ، لابن خلّكان .

(٨) نفح الطيب ، للمقّري .

الخطوط المتوازية

د. إبراهيم عبدالرحمن ☆ د. عبدالباسط بدر

النقدُ ... بينَ الهدمِ والبناء

إعداد: المجلة

المقدمة

حضور النقد الأدبي في الساحة الثقافية ، لا يقل في أهميته عن وجود الإبداع ذاته .. فلا تطور للحركة الأدبية بغير وجود النقد المتابع الفعَّال .. وقد أثبت التاريخ الثقافي أن جميع النهضات الأدبية والفكرية لدى مختلف الأمم ، واكبتها حركة نقدية قوية وسَّعت من آفاق رؤية مبدعيها ، وكشفت لهم عن مواطن الجمال والأصالة في أعمالهم ، وأزاحت عن طريقهم كل ما هو زائف ..

وفي (حوار الخطوط المتوازية) اليوم ، تُقَدِّم «الفيصل» اثنين من نقادنا هما الدكتور إبراهيم عبدالرحمن ، والدكتور عبدالباسط بدر يطرحان أمام القارىء هموم الحركة النقدية العربية المعاصرة وإشكالية المنهج النقدي ، وقضية الصراع بين القديم والجديد ، وواقع الدراسات المقارنة .

غياب النقد

●● ترتفع أصوات جيل الأدباء الجديد في أنحاء عالمنا العربي متسائلة عن دور النقاد ، إذ يفتقدون هذا النوع من تقويم خطاهم الأدبية ، وتصويب مسيرتهم نحو المزيد من الإبداع والأصالة .. فما أسباب غياب النقد وأزمته في عالمنا العربي الآن ؟

د. إبراهيم عبدالرحمن

من المؤسف أن هناك كلاماً كثيراً عن غياب النقد وأزمته في العالم العربي المعاصر ، مع أن حركة النقد نشطة ، ويظهر أن القائلين بغياب النقد يصدرون عما ينشر في الصحافة العربية من كتابات باسم النقد ، مع أنها بعيدة عنه بعداً شديداً .

وليست الصحافة في الحقيقة مقياساً لحركة النقد أو الأدب ، فالمساحة الممنوحة للأدب والنقد فيها قليلة ، ومن ثم فلا يجوز أن نتخذ منها مقياساً لحركة النقد كماً أو نوعاً .

ولكن هناك مصادر أخرى تتمثل فيما ينشر من دراسات جادة ، وفيما يعد في الجامعات من رسائل علمية وأبحاث .. والمشكلة ليست في غياب النقد ، ولكن في ضعف حركة النشر ، فالرسائل والأبحاث الجامعية الجادة - في أكثر الأحوال - لا تجد من ينشرها ، ولا يزال كثيراً منها حبيس مكتبات الجامعة ، ولو أتيح لمثل هذا النوع من الأعمال العلمية الجادة أن ينشر ويذاع لتأكدنا أن حركة النقد خصبة ومتطورة ، وأن الجامعة تؤدي وظيفة علمية عظيمة يحول بين الناس وبين معرفتها أن أكثرها يظل مخطوطاً .

د. عبدالباسط بدر

لا أعتقد أن النقد غائب اليوم عن ساحاتنا الأدبية ، وأحسب أنه لا يمكن أن يغيب في زمننا المعاصر . فهو موجود .. ولكن وجوده قد يتفاوت - كماً وكيفاً - من حين لآخر .. موجود في المقالات والحوارات التي تظهر في الدوريات - ومجلتكم واحدة منها - وموجود في كتب الدراسات التي تصدر تباعاً في البلاد العربية ، وموجود في ساحاتنا الجامعية ، وفي الأندية الأدبية و«الصالونات» الخاصة ..

وقبل أن أتحدث عن مظاهر وجوده ، والأزمات التي يعاني منها ، أريد أن ألفت النظر إلى حقيقة قد تغيب عنا ونحن نسأل عن حضوره وغيابه .. هذه الحقيقة هي : **إن النقد الأدبي عزيز دائماً ، ولا يمكن أن يوازي في حضوره النصوص الأدبية ، وبخاصة في عصرنا الحاضر .**

ولننظر إلى تاريخه في أزهى عصوره : القرنين الرابع والخامس الهجريين ، كم لدينا من المؤلفات النقدية ؟ وما نسبتها إلى النصوص الإبداعية آنئذ ؟

لدينا عمالقة النقد الذاتي : **الآمدي - الجرجاني - أبو هلال العسكري - ابن رشيق عبدالقاهر ... الخ** ، وتراثهم النقدي على ضخامته وقيمته العالية **لا يشكل نسبة تذكر أمام قائمة الشعراء والكتاب الذين ظهروا في هذين القرنين .**

ثم إن النقد قد تمحور في معظمه حول قمم الأدب : **البحتري وأبي تمام** من القرن الثالث الهجري ، **والمتنبي** من القرن الرابع ، فضلاً عن نصوص متفرقة لأعلام في القرون السابقة .

ولا شك أن الأمر قد تغير - إلى حد ما - في عصرنا الحاضر ، وأن ثورة الطباعة والإعلام قد فتحت منابر جديدة للنقد الأدبي ، وأتاحت الفرصة للنقاد كي ينشطوا ، بل وأصبحت تتطلب منهم أن يتوافقوا مع إيقاع الحياة المعاصرة وهو إيقاع سريع يقتضي عملاً متواصلاً وانتاجاً

د. إبراهيم عبد الرحمن :

● الجديد صورة متطورة من القديم وكلاهما مستمر .

متلاحقاً ... ولكن هذه الثورة فتحت باباً آخر يرهق النقاد ، ويتيح الفرصة لاتهامهم بالتقصير ... فقد تدفقت النصوص الأدبية الإبداعية بشكل لم يسبق له مثيل ، وصدرت - وما زالت تصدر - دواوين كثيرة في أنحاء **العالم العربي** وفتحت الصحف والمجلات والملاحق الأدبية صفحاتها وأعمدتها لتلك النصوص فازدحمت الساحة بها ، على تنوع أجناسها ، القصيدة العمودية ، والقصيدة التفعيلية والقصيدة التي لم تجد مصطلحاً يعطيها هويتها بعد ... والقصص على أنواعها واختلاف اتجاهاتها الفكرية والفنية ، والمسرحيات ، والمقالات ، وأدب الرحلات ، وأدب الأطفال .... الخ .. فأي نقد يمكن أن يستوعب هذا السيل الكبير ؟؟

ثم إن النقد **الذي نركن إليه ونستأمنه على أذواقنا لابد أن تكتمل فيه الشروط التي تحدث عنها أسلافنا قبل قرون كثيرة .. شروط الطبع والدربة ، وبمصطلح عصرنا : شروط الموهبة والثقافة** ، وهذه ثنائية متلاحمة الأطراف ، إذا غاب أحد طرفيها لم نظفر بالناقد المطلوب .

هذه الحقيقة - حقيقة عزّة النقد ونُدرة الناقد الحق - تقلّص الاتهام وتمنحنا فرصة أكبر للدفاع عن النقد والنقاد .. ولكنها لا تمنحهما البراءة المطلقة . فرغم المسوغات التي قدمتها للتفاوت الدائم بين النصوص الأدبية والنقد الأدبي ، فإن نقدنا المعاصر لا يُبَرَّىءُ من التقصير .. ولا تُنكر أزمته .. فهو مقصّر في رصد الساحة الأدبية ، وبيان الاتجاهات والتيارات التي تتلاطم فيه على أقل تقدير .. ومقصر في مواكبة الظواهر الجديدة والأدباء الجدد .

ولئن كان من الصعب على النقد أن يقف عند كل نص أدبي جديد ، فمن اليسير عليه أن يقف عند «**الظواهر**» و«**الموجات» الجديدة** ، ويحللها ، ويظهر خفاياها .. لقلتها ، وتباعد فترات ظهورها ... ومن اليسير عليه أن يقف عند المواهب الفذة في الأدباء الجدد للأسباب نفسها .

وأما الأزمة التي أعتقد أن نقدنا المعاصر يعاني منها ، فلها مظاهر كثيرة أهمها : الشللية - وأكاد أقول العصابات النقدية - والمحاباة ، والسكوت عن الخلل الفكري والذوقي في عدد من النصوص الأدبية ، و«علمنة» النقد الأدبي على حساب الجانب الذوقي فيه .

ولعل أخطر مظاهر الأزمة هي الجهود المحمومة التي يبذلها بعضهم لتقريب الأذواق ، وفرض «المناهج» المستوردة ، دون مراعاة لطبيعة ذوقنا وفكرنا وتراثنا العريق .

هذه صورة عامة لمظاهر الأزمة .. والحديث عنها يقودنا إلى تفصيلات موجعة ، وأما أسباب الأزمة ، فهي كثيرة متداخلة .. بعضها يرجع إلى الأزمة الفكرية التي يعيشها عدد من النقاد ، وإلى الفهم الخطأ لقضية التغير الحضاري ، وبعضها الآخر يرجع إلى التكوين الثقافي غير المتوازن لبعض النقاد أيضاً ، حيث تنضم لديهم الثقافة الأدبية والنقدية الغربية ، وربما الفلسفية أيضاً ، وتتضاءل الثقافة العربية التراثية والمعاصرة ، وأول نتائج هذه المفارقة : الاستسلام الكامل لمناهج نقدية غربية معينة ، والاحتباس في حدودها الضيقة .

المنهج التكاملي

●● تعددت مناهج النقد واتجاهاته ، فهناك الاتجاه الاجتماعي ، والاتجاه النفسي ، والاتجاه العلمي ، والاتجاه الجمالي .. وغير ذلك . فما رأيكم في المنهج الأمثل لدراسة وتفسير الأعمال الأدبية ؟

د. إبراهيم عبدالرحمن

إن مناهج النقد الأدبي - كما ذكرت - متعددة ، ولكن رغم هذا التعدد نستطيع أن نصنفها في اتجاهين رئيسيين :

الأول : يوثق الصِّلة بين العمل الأدبي وصاحبه وبيئته .

الثاني : يعزل العمل الأدبي عن المؤلف ، ويفسِّر العمل في ذاته بوصفه كائناً مستقلاً .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن ندرج ما يسمى بالنقد الاجتماعي ، والنفسي والرومانسي ، وغيرها ، ضمن الاتجاه الأول : أي النقد الذي يوثق من الصِّلة بين العمل الأدبي وصاحبه وظواهر بيئته . وأن ندرج ضمن الاتجاه الثاني ما يسمى بالمنهج الجمالي ، والمنهج الأسطوري ، وغيرهما من الاتجاهات التي تحلِّل العمل الأدبي في ذاته .

وينبغي التنبيه على أن هذه الاتجاهات قد نشأت في ظروف ومراحل تاريخية مختلفة ، وبأنها لذلك تعبِّر عن فلسفات ومواقف حضارية تختلف من بيئة إلى بيئة ، ومن مرحلة إلى أخرى .

ولنضرب على ذلك مثلاً باتجاه بعينه من هذه الاتجاهات ، وهو «الاتجاه العلمي» ، فقد ظهر في ظروف حضارية معينة (أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر) بوصفه ثمرة للتطور والبحوث التجريبية . وفي اختصار ، فالحركة العلمية خطت خطوات واسعة نتج عنها أن فقد الأدب والفلسفة الميتافيزيقية دورهما في قيادة التفكير العام ، وأصبح (العلم) الأساس الذي تقوم عليه الحياة .

ومن هنا أخذت الحركة الأدبية تتجه في صراعها مع العلم ومحاولتها استرداد مكانتها إلى اصطناع قوانين العلوم التجريبية على أيدي ثلاثة من المفكرين الفرنسيين بصفة خاصة هم : **سانت بيف ، وهيبوليت تين ، وبورنتير** ، الذين انشأوا ما يسمى بالنقد العلمي الذي يفسِّر الأدب تفسيراً علمياً مستقى من قواعد العلوم .. على نحو ما نجد عند سانت بيف الذي كان معنياً بتصنيف الأدباء في فصائل أدبية على نمط الفصائل الحيوانية ، كما اتجه بعض الكتاب إلى إبداع كتابات أدبية محكومة بقوانين علمية ، وقد غالى في ذلك الاتجاه «إميل زولا» مغالاة شديدة ، فتبنى ما يسمى بـ «القصة الطبيعية» .

وهذه المناهج جميعاً - كما قلت - تنظر إلى الأدب من وجوه مختلفة يختص بكل وجه منها اتجاه بعينه . ولا أميل إلى تغليب منهج على آخر في تفسير الأعمال الأدبية ، ولكن أميل إلى أن نبتدع من هذه الاتجاهات منهجاً متكاملاً يأخذ من عناصر تلك المناهج أفضلها ، ويؤلف من هذه العناصر منهجاً متكاملاً لدراسة العمل الأدبي .

فليس من الخير في شيء أن نعزل العمل الأدبي عزلاً تاماً عن صاحبه وبيئته ، أو أن نوثق من الصلة بينه وبينهما ، ولكن نستطيع أن نجمع بين الأمرين لننجح في تفسير العمل والكشف عن مقوماته الفنية ، ووضعه في مكانه من حركة الإبداع الأدبي ، ليكون تحليلنا له تحليلاً متكاملاً وقادراً على سبر أغواره .

د. عبد الباسط بدر :

● كل تطرف في الجديد الأدبي سيقابله تطرف في الخندق المقابل .

د. عبدالباسط بدر

لكل منهج من مناهج النقد المذكورة سلبياته وإيجابياته ، وثمة سلبية تشترك فيها جميعها هي : أحادية النظرة ، حيث يصرف أصحاب المنهج همهم وجهدهم في زاوية معينة ، تمنعهم من رؤية النص الأدبي رؤية شمولية . **فالاتجاه الاجتماعي – ويشمل النقد «الأيديولوجي» – يغرق غالباً في قضايا المضمون ، وفي توظيف الأدب وظائف فكرية وسياسية محددة ، ويذهل عن «فنية» النص الأدبي ، أو يتهاون فيها .**

والاتجاه النفسي يتورط في أزمة البحث عن الدوافع والعقدة ويدخل متاهات اللاشعور ... وكثيراً ما يُغرب أصحابه في «تحليل» النص ، وينزلقون منه إلى تحليل «صاحب النص» ، ويصبح النقد عندهم أشبه بتشخيص سريري لمريض في مصحة نفسية !! وبخاصة أولئك الذين يلهثون وراء عقدة الجنس والرغبات المكبوتة ويجعلون عبارات الأديب وصوره دليلاً قاطعاً على العقد والهواجس والأزمات المتوالية ..

ولا شك أننا سنشعر باحباط كبير عندما نجد الأدب انتاجاً لحالات إنسانية مشوهة وأدباء مأزومين . والاتجاه الجمالي يغرق في تفصيلات الصياغة الفنية وينصرف عن المضمون وعن كل موقف أو قضية فكرية ، ولو كانت جزءاً أساسياً من نسيج العمل الأدبي .. ونحن في عصر أصبح الفكر قسيم الشعور في العمل الأدبي .. وربما أخذ يزاحمه .. لذلك نجد تلك المناهج لا تبصر من أفق العمل الأدبي الواسع سوى حجة واحدة ونحن نريد أن ننظر إلى الأدب من جهاته كلها ..

غير أن لكل منهج إيجابيات لا تنكر ، إذا استطاع الناقد أن يقتطفها ويوظفها في عمله النقدي ... اقترب نقده من الكمال .

فالاتجاه الاجتماعي يمكن أن نفيد منه اهتمامه بالمضمون وعنايته بمقياس «القيم» ، **ولكن لا نقتصر في نقدنا على ذلك الجانب ، ولا نتقيّد بقيم هذا التيار أو ذاك ، ونحتكم إلى قيمنا السامية ، والاتجاه النفسي نتخيَّر منه تتبعه الدقيق للظواهر الانفعالية في النص ونوظف هذه الأداة – دون تهور – في البحث عن الإيحاءات الدقيقة للعبارة والدلالات الخفية**



★ اميل زولا ★



★ ريتشاردز ★

للصورة ، وتتمثل التجربة الشعورية لحظة ولادة النص بكل بواعثها الداخلية والخارجية .. ولكن – أيضاً لا نقيد أنفسنا بمعجم **فرويد** ومقولات **يونج وإدلر وريتشاردز** ..

والمنهج الجمالي نستفيد منه عنايته بتحليل عناصر الصياغة ، وتتبع مواطن الجمال البعيدة ، وتحليل الصورة الفنية تحليلاً ذوقياً .. ولكن لا نقتصر على هذا الجانب أيضاً .

إذا فعلنا ذلك وصلنا إلى منهج «**شمولي**» يدخل إلى النص الأدبي من **جميع بواباته** ، ويصل إلى كل جزئية من جزئياته الأساسية ، ويقف على مكوناته الخارجية والداخلية : الفكرية والشعورية والفنية ، وهذا المنهج – في يقيني – هو القادر على رؤية النص رؤية واعية ، وعلى تقويمه تقويماً متكاملاً أقرب إلى الموضوعية والكمال .

عناصر المنهج

●● ما عناصر وسمات هذا المنهج «التكاملي» أو الشمولي ؟

د. إبراهيم عبدالرحمن

هذا المنهج التكاملي يتألف من عنصرين :

الأول : دراسة موضوعية للعمل الأدبي غايتها استخلاص الأفكار والقضايا التي يحتوي عليها هذا العمل .

الثاني : دراسة فنية تقوم على تحليل الصور والأساليب واللغة التي يستخدمها المبدع في التعبير عن مواقفه ورصد قضايا الحياة من حوله .

وهذا التحليل غايته الكشف عن «رموز» العمل الفني ، لأن الموضوع الذي يدور حوله أي عمل ليس هو القضية التي ينشغل المبدع بها ، ولكنه : أي الموضوع ، معادل موضوعي لقضايا أخرى ، لا يعبر عنها المبدع تعبيراً مباشراً .

من ثم فإن الدراسة الموضوعية تتعانق مع الدراسة الفنية لتؤديا معاً إلى نتيجة بعينها ، هي تفسير العمل الفني والكشف عن رموزه ورصد جمالياته .

ولنضرب على ذلك مثلاً بالوقوف على الأطلال في الشعر القديم ، فالموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر هو ما أصاب الأطلال من بلى حمله على العودة إلى ذكرياته الماضية ليقارن بين الماضي بحيويته ، وبين الحاضر بمواته ، ولكن هذا الموضوع – موضوع رصد بلى الأطلال – ليس هو المقصود ، ولكنه معادل موضوعي لمواقف أخرى للشاعر من الحياة من حوله ، تتمثَّل في مواجهة الموت والفناء ، والرغبة في انتصار الحياة عليهما ، أو إذ أردنا تعبيراً أكثر وضوحاً قلنا إن الوقوف على الأطلال لحظة من لحظات القلق الإنساني الذي يتملك الإنسان بسبب التفكير في الحياة والموت .

وقد يكون هذا القلق تعبيراً عن شعور عام بالغربة في المجتمع ، والشعور بالفقد أو اليأس من انصلاح الأمور ، ذلك حين يغلِّب الشاعر في وصفه الأطلال إرادة الموت على إرادة الحياة ، كما يكون معادلاً للأمل في التغلب على ظروف الحياة حين يغلِّب إرادة الحياة على إرادة الموت .

وهكذا يصبح للوقوف على الأطلال في مقدمة القصيدة ، رمزاً مركباً ينتقل من مرحلة إلى مرحلة أخرى بحسب ما يرصد فيه الشاعر من إحساس ومواقف .

ولو نظرنا إلى الشعر الحديث لوجدنا الوقوف على الأطلال يصبح هو وحده موضوعاً للقصيدة ، يصور إحساس الشاعر المعاصر بالغربة في مجتمعه ، على الرغم من أنه يعيش حياة مليئة بالحركة ، كما عبَّر عن ذلك «**إبراهيم ناجي**» في قصيدة (**العودة**) التي اتخذ فيها من منزل أحبائه بعد أن هجره أصحابه معادلاً لواقعه النفسي بما يغلب عليه من مشاعر الغربة ، فأخذ يصف هذا المنزل وما أصابه من خراب ، مقارناً بين واقعه وماضيه عندما كان يمتلىء بصاحبه ، ويموج بالحياة والمرح ..

وهكذا تتحول الأطلال من بقايا خيام إلى منزل

د. إبراهيم عبد الرحمن :
● البنيوية تفكك ولا تعيد البناء .

خرب ، ولكنها في الحالتين تؤدي وظيفة رمزية .

ونستطيع أن نطبّق ذلك على كل فنون الأدب الأخرى من القصة والمسرحية ، فالطبيعة الأدبية تقوم على أساس الرمز ، الذي يسقط التعبير المباشر ، ويحتفي بالتعبير غير المباشر .

د. عبدالباسط بدر

لا أعتقد أن أياً من تلك الاتجاهات يمكن أن يمثل - لوحده - نهجاً نقدياً متكاملاً . وقد تأكدت صحة هذه المقولة عبر الزمن ، فكل اتجاه تألق أول ظهوره ، وظهر دعاته أنهم وصلوا إلى «المثالية» واحتكروا منبر النقد ، ثم ظهرت الثغرات والسلبيات وتفاقمت وخبا البريق وانحسرت الأضواء .

وأما المنهج «الشمولي» فأحسب أنه سيكون أفضل حظاً منها وبخاصة إذا نجح دعاته في تجنب السلبيات ، وتطوير المنهج بشكل يتلاءم مع الثوابت اللغوية والفكرية من جهة ، ومتغيرات الحياة من جهة أخرى .

ولعل أهم سمات المنهج الشمولي هي :

الاهتمام بجميع مكونات النص ، والتعامل مع ظواهر الشكل والمضمون بتوازن دقيق ، والاهتمام بالقيم الجمالية ، والإيمان بأن الجمال في العمل الأدبي لا يقتصر على أدوات الصياغة .

بين القديم والجديد

●● لكم العديد من الدراسات التي تتناول قضية الصراع بين القديم والجديد والتي تعد من أبرز قضايا النقد الأدبي اليوم . كيف تنظرون إلى هذه القضية .

د. إبراهيم عبدالرحمن

الصراع بين القديم والجديد قضية متجددة وباقية بقاء الإنسانية ؛ فلو نظرنا إلى تاريخ الإنسانية لوجدناها قد انتقلت من مرحلة إلى مرحلة أخرى ، وحقّقت في كل مرحلة انتقلت إليها تطوراً ، أو فلنقل نقلة جديدة إلى مرحلة متميّزة ، وبذلك ينشأ دائماً في بداية كل مرحلة جديدة صراع عنيف بين قيم المرحلة السابقة وقيم المرحلة الجديدة ، والنتيجة دائماً تنتهي بانتصار الجديد على القديم ، فطبيعة الحياة التّجدد ، والأدب تعبير عن الحياة .


★ المازني ★


★ احمد زكي ابو شادي ★

ولكن نلاحظ إصرار الكثيرين على التمسك بالقديم ، معتقدين أنه أفضل من الجديد ، دون أن يسألوا أنفسهم أن هذا القديم الذي يتمسكون به كان في زمن سابق جديداً ترفضه البيئة .

وينبغي أن نستحضر في أذهاننا حقيقة أخرى ، هي أن الحماسة للجديد ينبغي ألا تعني القضاء تماماً على القديم ، أو أن نعتقد أن الإصرار على بقاء القديم يعني بالضرورة إيقاف عجلة التطور ورفض الجديد .

فلو نظرنا إلى الأمور نظرة أعمق لتبينا أن القديم يعيش ويتواصل في الجديد ، فالجديد صورة أخرى متطورة من القديم ، والفصل الحاسم بينهما إنكار لهذه الحقيقة وعدم فهم لطبيعة التطور .

د. عبدالباسط بدر

هذه قضية قديمة جديدة .. ومتجددة دائماً .. تلبس في كل مرة قناعاً مختلفاً ، ومنذ القرن الثالث قال **ابن قتيبة** : وكل قديم كان جديداً في عصره .. لذلك فالقضية ممتدة في الزمان والمكان لا تقتصر على عصر معين ، ولا أمة معينة ، ولكنها في عصرنا الحاضر سريعة وذات ضجيج عال .

وأعتقد أن المحور الكبير الذي تدور حوله هو : «توافق الجيل الجديد مع القواعد التي مجدها أسلافه .. ومن هنا فإن الصراع يتخذ شكل إعلان عن انتهاء الصلاحية» .. ويكون هذا الإعلان عصبياً ومتطرفاً أول الأمر ، يثير رد فعل غاضب ، ويدور الصراع ، ويشتد ، ثم يهدأ ، وينجلي عن سقوط التطرف في الجبهتين ، أو تبدأ معركة جديدة يغطي ضجيجها على سابقتها . هذا ما حدث في **الغرب** ، ويحدث عندنا منذ أكثر من قرن .

ففي **فرنسا** - مثلاً - كانت مسرحية **فيكتور** هوغو «**كردمويل**» إعلاناً عن إنتهاء صلاحية الكلاسيكية ، وبداية لصراع عنيف : **فقد خرج أنصار الرومانسية - الجديدة يومئذ - في شبه مظاهرة ، وحملوا الممثلين على أعناقهم ، وأعلنوا موت القيم السابقة** .

وبعد نصف قرن تكررت الصورة ولكن تغيرت الوجوه ، **فأصبح الرابح آنفاً هو الخاسر ، وأعلن «الثوار» الجدد انتهاء صلاحية القيم الرومانسية ، وتعددت أصواتهم واتجاهاتهم : الرمزية ، والبرناسية ، والواقعية** ..

وفي ساحاتنا الأدبية تكررت الصورة أيضاً ، ووقع الحافر على الحافر ، وظهرت اعلانات عصبية عن انتهاء صلاحيات القيم السابقة وبدأت معركة كبيرة مازال غبارها يثور ويهدأ بين الحين والآخر .

في العشرينيات من هذا القرن الميلادي كتب **العقاد والمازني** مقالات نارية اتهما فيها شعر «المحافظين» بكل تهمة شنيعة ، ولم يريا فيه أية إيجابية ، وفي الثلاثينيات قاد **أحمد زكي أبو شادي** عاصفة أخرى تتهم الأدب «السابق» بأنه لا يتوافق مع «**الإنسان العصري**» .

وفي الأربعينيات وبالأصح في نهايتها ظهرت **نازك الملائكة والسياب** ليقودا حركة عصيان جديدة على القيم الشعرية العمودية .. وبالذات على موسيقى الشعر العمودي ... ثم على صوره وأساليب تعبيره . وبعد أقل من عقد من الزمن اشتدت المعركة النقدية ، وانحاز عدد من النقاد إلى الشعر التفعيلي الجديد ، وأعلن الدكتور **محمد النويهي** انتهاء صلاحية الشعر العمودي ، ويشبهه بسلة البيض الفاسد ، ودعا الجمهور إلى إلقائها ، والإقبال على «البيض الطازج» .. ثم ظهرت موجات أخرى أشد عتواً تسعى إلى تفجير كل شيء : اللغة ، وموسيقى الشعر ، ونمط الخيال ، وقضايا المضمون .. وأعلنت أن حركتها «**موقف من الفن والحياة**» .

ولئن كانت حركة التطور في الأدب دائمة ، والصراع حولها قديماً قدم **بشار بن برد**

د. عبد الباسط بدر :

● إذا كانت البنيوية تراجعت في أرضها فما الحكمة في طرحها على ساحتنا ؟

ومسلم بن الوليد وأبي تمام .. فإن الجديد في حركات هذا العصر وصراعاته هو : إحراق المراحل ، واختصار الزمن .. فما كان يحدث في جيل أو قرن من الزمن ، أصبح يحدث الآن في عقد أو أقل من عقد .. لذلك تعددت الحركات ، وتلاحقت ، ومدت جذورها إلى الآداب العالمية وصار لها رئة خارجية في الغالب ـ خلافاً لما كان عليه الأمر في تراثنا ـ وظهر التطرف في أعلى مظاهره .

ورغم ذلك كله ، فإنني موقن أن تطرف هذا الصراع هو الذي سيخمده .. وستبقى بعد الحريق القيم والأصول الثابتة .

وأكبر دليل على ذلك أننا الآن ، وبعد مرور قرابة نصف قرن على الشعر التفعيلي ، وعلى إعلان **النويهي** المتطرف ، مازال الشعر العمودي يحتل مكاناً مرموقاً في ساحة الأدب ، ومازال الشعراء المبدعون ـ وسيبقون ـ يقدمون روائع جديدة فيه .. وبخاصة بعد أن استفادوا من تقنيات الصورة الجديدة والمضمونات المتجددة ..

صحيح أن الشعر التفعيلي قد حفر مجراه في الساحة الأدبية .. ولكنه لم .. ولن .. يلغي المجرى العريق ..

إنني أعتقد أن قضية الصراع بين القديم والجديد تسير وفق نواميس ثابتة .. يمكن أن نهتدي إليها بالقراءة العميقة الواعية لحلقات هذا الصراع في تراثنا ، وعصرنا الحاضر ، وفي ساحاتنا ، وساحات الآخرين . ومن هذه النواميس :

● **إن كل تطرف سيقابله تطرف في الخندق المقابل ، فلا يبصر الواحد في الجهة الأخرى إلا السلبيات ، ولا يعترف له بفضل .. ويسعى جاهداً إلى أن ينسفه تماماً ..**

● **إن التطرف في الجهتين ـ المهاجم والمدافع ـ سيسقط ، ولو انتصر مدة من الزمن ، وستزول القواعد والأصول التي حاول أن يرسخها وستظهر أصول وقواعد وسطية تستقي روافدها من الجهتين .**

● **إن الحركات التي تعتمد اعتماداً كاملاً على الجذور الخارجية ، وتتنفس برئة أجنبية ستبقى غريبة عن الذوق والوجدان وستذبل بعد حين .**



★ نازك الملائكة ★



★ د. إبراهيم ناجي ★

● **إن أية حركة تحاول مصادرة منبر النقد وعزل الآخرين عنه عزلاً تاماً ستقع ضحية هذه المصادرة وتسقط عن المنبر ..**

● **إن أية حركة تريد أن تفيد أدبنا ونقدنا ينبغي أن تنطلق من فهم عميق لطبيعة أمتنا ، ولأبعاد شخصيتها ، ولثوابتها التي لا يمكن أن تتخلى عنها** .. وبخاصة ثوابت العقيدة واللغة .

هذا ما أراه ، وأؤمن به ، في قضية الصراع بين القديم والجديد في أدبنا ونقدنا .

البنيوية والأسلوبية

●● ما رايكم في المدارس النقدية الجديدة مثل «البنيوية» التي غزت ميادين الدراسات الأدبية منذ اواخر الستينات . وما يسمى بـ «التفكيكية» وغيرها من الاتجاهات المعاصرة ؟ وكيف يكون موقفنا منها ؟

د. إبراهيم عبدالرحمن

تجتاح عالمنا العربي الآن حمّى تُعرف بحمّى «**البنيوية**» حيناً ، و«**الأسلوبية**» حيناً آخر ، وذلك على الرغم من أن هذين الاتجاهين النقديين قد ظهراً في أوروبا منذ أكثر من خمسين عاماً ، ولعبا دوراً في الحركة النقدية اختلفت الآراء حول تقويمها .

ونستطيع أن نفرق في الدراسات العربية حول البنيوية والأسلوبية بين نوعين :

النوع الأول : ترجمات لأصول هذين الاتجاهين ، أو مؤلفات تنحو منحى تنظيرياً خالصاً . وهذه الدراسات في أغلبها لا تفرّق بين المراحل المختلفة التي مرت بها البنيوية والأسلوبية في مدارسها المتباينة ، ولكنها في آخر الأمر محاولة غايتها نقل أصول هذا الاتجاه إلى النقد العربي الحديث .

والنوع الثاني : محاولات تجريبية يطبق فيها أصحابها الاتجاه البنيوي أو الأسلوبي على نصوص من الأدب القديم حيناً والحديث حيناً آخر ، وهذه المحاولات تقوم في أكثرها على تطبيق اتجاه بنيوي أو أسلوبي بعينه .

وهذه التطبيقات يحرص أصحابها على أن يجعلوا منها صورة لما هي عليه في نصوصها الأجنبية ، وتتحوَّل على أيديهم إلى طلاسم ومعادلات رياضية لا تفيد شيئاً في الكشف عن أسرار العمل الفني وإبراز مقوماته الجمالية وتفسيره تفسيراً صحيحاً ، فهي تكتفي بتفكيك العمل إلى عناصره ، تماماً كما يقوم العمَّال بهدم البناء وتصنيفه إلى مكوناته من الحديد والطوب والخشب .. الخ .

وباختصار ، أن التطبيقات البنيوية ، والأسلوبية تهدم ولا تعيد البناء ، ومن ثم فهي محاولات ـ على الرغم من تعب أصحابها فيها ـ نستطيع أن نلاحظ عليها ـ وعلى وجه العموم ـ ما يلي :

أولاً : **انها عملية سلبية** : بمعنى أنها تفكك ولا تعيد البناء ، كما أنها لا تستخلص شيئاً من تصنيف العمل الأدبي إلى مكوِّناته المختلفة ، أو فلنقل بلغة هذا النقد ، إنها لا تكشف عن أبنيته العميقة .

ثانياً : أنها لا تفرق بين الأعمال الرديئة والأعمال الجيِّدة : فكل الأعمال قابلة للتفكيك والتصنيف في عناصر متباينة .

ثالثاً : تتجاهل هذه المحاولات تجربة النقد العربي القديم في مجالين : النقد الخالص ، والبلاغة العربية ، ففيهما محاولات خصبة لدراسة لغة وأساليب النصوص الأدبية من الناحيتين التنظيرية والتطبيقية .

ويحضرنا في هذا المجال محاولات البلاغيين القدماء في دراسة لغة النص الأدبي مفردة ومركبة ، فقد وقفوا عند اللفظة في دلالاتها وجرسها ، وفي عربيتها وشعبيتها ، مقررين كثيراً من المبادىء النقدية التي نواجهها في كتابات

د. إبراهيم عبد الرحمن :

● المشكلة ليست في غياب النقد ولكن في ضعف حركة النشر .

البنيويين والأسلوبيين المحدثين ، كما درسوا اللفظة مركبة ، أي في داخل الجملة دراسة جمالية رصدوا من خلالها كثيراً من المقوّمات الفنية للعمل الأدبي .

ونستطيع أن نمثّل لذلك بتطبيقات **الآمدي والجرجاني** وغيرهما ، خاصة تطبيقات **عبدالقاهر الجرجاني** في كتابيه : «**أسرار البلاغة**» و«**دلائل الإعجاز**» ، فقد تتبع في هذين الكتابين تفسير النص الأدبي من خلال نظريته المعروفة بـ« النظم» ، والتي يتخذ فيها من القواعد النحوية أساساً لتحليل لغوي مثمر وممتع فطن فيه إلى كثير جداً من مقومات البحث الأسلوبي الحديث ، **ففكرة «الإنحراف» مثلاً في الأسلوبية الحديثة ، سبق إليها الجرجاني وسماها بـ «العدول» وهي تسمية أبلغ وأدل من مصطلح «الإنحراف»**، فحينما عمد إلى تحليل بيت النابغة الشهير :

وإنك كالليل الذي هو مدركي
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وقف عند كلمة «الليل» محاولاً التعليل لعدول الشاعر عن الألفاظ الأخرى التي يمكن أن تحل محلها مثل : **النهار والشمس** وغيرها ، على أساس أن السياق يفرض هذه اللفظة ، لأن المقام مقام تعبير عن الخوف والرعب الذي يمكن أن تصورهما لفظة «الليل» إلى آخر ما قال في هذا المقام ، مما يزيد على صفحات طويلة .

ولكن الدراسات البنيوية والأسلوبية قد أخذت مجالاً آخر غير المجالين السابقين ، وذلك في الجامعات المصرية ، من خلال الأبحاث والدراسات التي يقدِّمها بعض الطلاب للحصول على الماجستير والدكتوراه ، فقد حاول المشرفون على هذه الرسائل تصحيح الاتجاه البنيوي والأسلوبي تصحيحاً جعل منهما أدوات نقدية جديدة ، يوثق الباحث فيها من الصلة بين النص ومبدعه ومتلقيه ، ويحفل فيه بالكشف عن بنيات النص العميقة وتفسير رموزه ، وتقويم جمالياته ، ورصد سياقاته المختلفة .

وكانت ثمرة هذا الاتجاه عدة دراسات خصبة ، نشير إلى بعضها ، مثل : «البلاغة والأسلوبية» و«جدلية النقد العربي القديم بين الإفراد والتركيب» للدكتور محمد عبدالمطلب ، وهما دراستان في تقويم الحركة النقدية القديمة ومقارنتها بالحركة النقدية والأسلوبية الحديثة ، وبيان نقاط الالتقاء والاختلاف بينهما .

ودراسة بعنوان «رمز الماء في الأدب الجاهلي» للدكتورة ثناء أُنس الوجود ، عمدت فيها إلى تحليل النصوص الشعرية القديمة تحليلاً أسلوبياً ، نجحت في أن تكشف فيه عن بنياته العميقة ، وأن تحدِّد فيه أنماط السياقات التي استخدمت فيها لغة الماء استخداماً إبداعياً رائعاً .

ودراسة تحت عنوان : «التحليل البنيوي لشعر أمل دنقل» ، ودراسة أخرى بعنوان : «شعر أبي تمام دراسة أسلوبية» للدكتورة يسرية المصري ، تصدَّت لدراسة البنية الإيقاعية ، والبنية التصويرية ، والبنية النحوية ، والبنية اللغوية في شعر أبي تمام ، مستخدمة في ذلك مناهج النقد الحديث والقديم في أن واحد .. وغيرها من الدراسات التي أشرفتُ عليها ، واستطاع أصحابها أن يجعلوا من المناهج الحديثة «البنيوية والأسلوبية» مناهج إيجابية ومثمرة ، طرحت على أيديهم نتائج قيِّمة .

وبذلك نصل إلى حقيقة مفادها ، أنه **ينبغي حين نأخذ في تطبيق هذه المناهج على أدابنا أن نحدث فيها قدراً من التعديل ، وأن نضيف إليها من تراثنا ما نجعل منها أدوات نقدية صالحة لتفسير أدبنا العربي والكشف عن جمالياته** .

د. عبدالباسط بدر

لا جدال في أن أية مدرسة فنية أو فكرية تظهر في بلد ما تحمل معها عوامل نشوئها ، وتصورات أصحابها للكون والحياة والعلاقات الإنسانية ، **والبنيوية** ـ بفروعها الكثيرة في اللغة والفن والنقد والعلوم والفلسفة ـ **تحمل في نسقها آثار تلك العوامل والتصورات ، وتستخدمها بطريقة تلائم الميدان الذي تعمل فيه** . لذلك فإن البنيوية النقدية متصلة بشكل أو بآخر بأصولها الفكرية ورؤيتها الفلسفية ومهما قيل عن موضوعيتها وكونها منهجاً في التحليل والتقويم ، فإنها في حقيقة الأمر ذات خلفية فلسفية مادية ، تخالف ثوابتنا العقدية ، وتصادم تصوراتنا الأساسية للقضايا الكبرى .

ثم .. **إذا كانت البنيوية قد تراجعت في الأرض التي نبتت فيها ، فما الحكمة في أن نطرحها على ساحاتنا الأدبية ونتحول إلى دعاة لها** ..

إنني أعتقد أن هناك عقبات كثيرة تواجه البنيوية النقدية .. وكل مدرسة غربية مستوردة .. في ساحاتنا الثقافية ..

في مقدمتها العوامل العقدية ، سواء أكانت ثغرات المدرسة المستوردة ظاهرة ، أم خفية يكشفها التطبيق العملي .

ثم هناك غربة الذوق والوجدان . **فبين الأدب والنقد صلة داخلية هي صلة الذوق والوجدان اللذين يصدران عنهما ، فإذا انقطعت هذه الصلة ، أو اضطربت فقد النقد مصداقيته** .

وقد يكون من المقبول أن نأخذ قاعدة ما من منهج أجنبي ، ونطبقها على **الأدب العربي** ، ولكن من غير المقبول أن نأخذ قواعد منهج كامل أو مدرسة متكاملة ونطبقها على أدبنا .

وقديماً حاول **قدامة بن جعفر** أن يوظف عدداً من قواعد **المنطق اليوناني** في النقد الأدبي ، وبذل جهوداً فائقة ، وتوصل إلى مقاييس جديدة قرر على أساسها القيم التي ينبغي أن يقوم عليها **الشعر العربي** .. ورغم ذكائه الشديد ، واستيعابه الواسع **للتراث العربي** ، فقد ظلت مقاييسه صوتاً منفرداً وناشزاً لا يؤثر في الأدب ولا في النقد .. وتبعه **حازم القرطاجني** ، فأسرف في تمثل قواعد **أرسطو** ، وحاول تطبيق منهج «فلسفي» **يوناني** الجذور والنسق على الشعر .. فظلت مادته حبيسة كتابه «**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**» ، وصار عنوان كتابه مثلاً من أمثلة «**الأضداد**» في التطبيق العملي .. لم يسلك منهاجه أحد ، ولم يستضيء بسراجه متنور .

إن الصلة الداخلية بين النص الأدبي والمنهج النقدي هي صلة أصول ومفهومات عميقة ، ترسخت في أعماق الأديب ، والناقد ، والمتذوق وهي العامل المشترك الذي يجمعهم في أعلى درجات التواصل ، فإذا فقد هذا العامل ، أوفقد معظمه ، فشل المنهج النقدي في أن يقدم للأديب وللمتذوق ما يريدانه .

د. عبد الباسط بدر :

● النقد موجود لكنه عزيز ولا يمكن أن يوازي في حضوره النصوص الأدبية .

وثمة عقبة أخرى تواجه **البنيوية** ـ وكل مدرسة نقدية مشابهة ـ هي أزمة «**العلمنة**» التي تشكو منها **البنيوية** ، واقصد بالعلمنة : طغيان الجانب العلمي على الجانب الذوقي في مقاييس النقد وتطبيقاته .

فمن المسلم به أن **النقد الأدبي فن يقوم على التوازن الدقيق بين الموضوعية والذاتية ، بين العلم والذوق** ، وإذا طغى أحد هذين العنصرين على الآخر اختل النقد واضطربت موازينه وتهافتت نتائجه والبنيوية تدخل متاهة التحليلات اللغوية أو المضنية والتفسيرات المبنية على نظريات غير ثابتة وترهق المتلقي بجداولها البيانية واحصاءاتها الرياضية .. ثم تتوصل إلى تفسير خاص لظواهر المضمون ، وتفسير «مضموني» لظواهر الشكل .. وتعجز عن الوصول إلى مواطن الجمال في النص الأدبي ، كأن النص الأدبي عمل فكري بالغ التعقيد لا تحل طلاسمه إلا «لوغارتيمات» البنيوية» !!

وأصدق دليل على ذلك الدراسات التي صدرت حتى الآن ، ولا أقصد دراسات التنظير وشرح قواعد البنيوية ، فهذه ترجمات متفاوتة الجودة والأمانة ، وإنما أقصد الفصول التطبيقية على النصوص التراثية والمعاصرة .. فقد عجزت هذه الفصول حتى الآن عن إظهار القيم الجمالية في النصوص التي درستها ، رغم الجهود الكبيرة التي بذلها أصحابها .

إن في أعماقي يقيناً كاملاً بأن البنيوية ، وكل منهج نقدي مستورد ، لن يطول أمره ، ولو فرشت له المنابر ، وعقدت المؤتمرات وسلطت عليه الأضواء .. وسينسحب من ساحاتنا كما انسحب في منابته التي لا تعرف الثبات .

وكم تمنيت ـ ومازلت أتمنى ـ لو أن الذين بدَّدوا بعض أعمارهم والكثير من جهودهم ، في النضال من أجلها ، عرفوا كيف يتلقطون منها ما لا يتعارض مع أصولنا وقيمنا .. وكيف يستفيدون من أحسن إيجابياتها ثم يوظفون ما يستفيدونه في منهج نقدي أصيل ، تتصل جذوره بجذورنا ، ويصنع نسقه من تربتنا ، ومن ثوابتنا ، فيستفيد نقدنا الأدبي وتبقى له شخصيته العربية المتميزة .

الدراسات المقارنة

●● ما اهمية الدراسات المقارنة او «الادب المقارن» بالنسبة للحركة الادبية بشكل عام والنقد بشكل خاص ؟ وما تقييمكم لمسيرتها في عالمنا العربي الآن ؟

د. إبراهيم عبدالرحمن

إن الدراسات المقارنة منهج «نقدي» وليست منهجاً «تاريخياً» : بمعنى أن هذه الدراسات كانت غايتها قديماً البحث عن الأصول الأجنبية للأعمال الأدبية ، وهذا هدف تاريخي أكثر من كونه هدفاً نقدياً ، ولكن «**الأدب المقارن**» ، أصبح منهجاً نقدياً بعد تطور وسائل اتصال الآداب الأجنبية بعضها ببعض تطوراً ملحوظاً بظهور المطبعة والإذاعة وغيرها من وسائل نقل الثقافات ، بحيث يمكن القول أنه **لا يوجد أدب أو أديب لا يتأثر بآداب أخرى أجنبية تأثراً مباشراً أو غير مباشر** .

وهذا في ذاته يفرض على الناقد أن يكون هو الآخر صاحب ثقافة أدبية أجنبية واسعة ليتسنَّى له أن يجعل من عملياته النقدية عملية منهجية مثمرة حين يتناول بالتحليل أعمال المبدعين ، والتي لا نشك ـ كما قلنا ـ في أنها تأثَّرت بأعمال غيرهم تأثراً أدبية أو غير مباشر .

ولذا نستطيع أن نقسم البحث في الدراسات المقارنة إلى نوعين :

الأول : **دراسات تتناول الآداب القديمة ، ولها منهج خاص يتمثل في ضرورة إثبات الصلة التاريخية بين هذا العمل الأدبي وغيره من الأعمال الأخرى التي تأثر بها ، ومجرد المشابهة وحدها لا تكفي لتقرير «التأثير والتأثر»** .

الثاني : ويتجه فيه الباحث في العصر الحديث اتجاهاً آخر ، فيفترض «التأثير والتأثر» بين الآداب المختلفة ، وهذا يجعل الدراسات المقارنة أشق وأعمق ، ويلقى على الناقد عبء معرفة الأعمال الأجنبية المشابهة ، ومحاولة استخلاص المشابهات بين بعضها وبعض .

وللأسف ، ما تزال عناية الأدب العربي الحديث في مجال الدراسات المقارنة ، منحصرة في منهجه القديم ، القائم على البحث عن أصول الأعمال الأدبية : **أو بعبارة أخرى ، لا يزال ينظر إليها بوصفها نقداً تاريخياً ، ولذا ينبغي تجاوز ذلك إلى اعتباره نقداً تطبيقياً** .

د. عبدالباسط بدر

الدراسات المقارنة في عصرنا الحاضر نافذة تطل على آفاق واسعة وأياً كانت الحقول في تلك الآفاق ، فإن فيها ما يفيد الأديب والناقد والمتذوق .

أما الأديب : فالأدب المقارن يقدم له تجارب إنسانية طريفة ، ويطلعه على مضمونات وصياغات يمكن أن يستفيد منها . ومثلما يكتسب الأديب من رحلته إلى بلاد بعيدة تجارب وخبرات تثري تجربته الخاصة ، ينقله الأدب المقارن إلى أحد تلك البلاد ، ويطلعه على ما نبضت به قلوبهم ، وما عاشوه من أزمات ولحظات سعادة ، ويطلعه أيضاً على النوافذ التي فتحوها على آداب الآخرين ، والطعوم التي أضافوها إلى مائدتهم الخاصة ، لأن الأدب المقارن **لا يقتصر على النصوص الإبداعية التي أنتجها الأدباء في بلد أجنبي بل يقدم دراسات موضوعية معمقة عما تأثر به أولئك الأدباء من آداب الشرق والغرب ، وعن حصيلة تأثرهم** .. مثلاً عندما يدرس الأدب المقارن الأديب الألماني «**غوته**» يدرسه من خلال المؤثرات الأجنبية الكثيرة في «**فاوست**» وفي «**الديوان الشرقي**» .. ويستفيد الأديب العربي أشياء كثيرة .. منها أزمة **الأديب الغربي** ، وهي تمثل أزمة **الفرد الغربي بعامة ، وبحثه الملهوف عن موارد روحية .. ويرى في حديث «غوته» عن المدن العربية والخليج والصحراء والقافلة التي تحمل العطور والبخور والتوابل .. وتحمل الحب للناس .. مدى إحساسه بالجفاف الذي يعيشه الفرد الغربي** .. وأعتقد أن كثيراً من أدبائنا في حاجة إلى أن يفهموا أبعاد ذلك الجفاف كي لا تبهرهم الحركات والمدارس «المستوردة» ..

ومما سيستفيده **الأديب العربي** أيضاً بناء الصورة المتميِّزة ، وتوظيف الرمز والأسطورة في طرائق التعبير .. فيتعلم كيف يوظف رموزه الخاصة وحكاياته الشعبية ، وقراءاته التراثية المحلية والعالمية .

د. إبراهيم عبد الرحمن :
● فطن الجرجاني إلى كثير من مقومات الأسلوبية .

وأما الناقد فيمكن أن يستفيد من الأدب المقارن ودراساته فوائد كثيرة **أولها** : توسيع ثقافته وإغنائها .. **وثانيها** : الإطلاع على وسائل كثيرة في الصياغة والوصول إلى مقاييس في تقويمها .. **وثالثها** : الوقوف على أصول كثير من الحركات والمدارس النقدية التي تصطنع التجديد في بلادنا ، وتدعي أنها حركة إصلاحية تسعى إلى إثراء **الأدب العربي** .. وهي في حقيقتها نقل ، أو سرقة ، لقيم ومقاييس **فنية غربية** ..

وأما المتذوق .. فسيطلع على الجسور الإنسانية التي تمتد خلال الأدب . ويدرك أن هناك خيطاً من العلاقات الحميدة يمكن أن يمتد بين الأمم ليخفف آثار العلاقات غير الحميدة .. ويتحرر من النظرة الأنانية ـ إن كانت قد سيطرت عليه أو خالطت قيمه ومفهوماته ـ ويدرك أن الأدب انتاج إنساني لا يقتصر على أمة معينة ، وأن الإبداع هبة من الله سبحانه وتعالى .. وزعها في البشر جميعاً .. وأن الاتصال الحميد بين هذه المواهب يمكن أن يكون نوعاً من التفاعل الإيجابي ، الذي جعله الله سبحانه وتعالى ناموساً من نواميس الحياة البشرية «**وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا**» .

هذا عن **الأدب المقارن** .. ودراساته من الناحية النظرية «المثالية» أي الناحية التي ينبغي أن تكون .. لا التي هي كائنة ..

وأما **الصورة الواقعية** لهذا الأدب ودراساته .. فلا تخلو من ندوب وبثور ..

وأهم **الندوب والبثور** : فقد التوازن في توجه الأدب المقارن عندنا ، وتوظيف قسم منه في الصراع الأيديولوجي ..

والمشكلة الأولى : مشكلة فقدان التوازن ، هي نتيجة من نتائج الخلل الحضاري في جوانب من ساحاتنا الثقافية ولدى بعض مثقفينا . فقد كان المؤمل أن يفتح **الأدب المقارن** في بلادنا نوافذه على **الأدب العالمي** بحقوله المختلفة ، وآفاقه المتعددة .. وأن يهتم بالعطاء المتبادل بيننا وبينها : وما أخذه الآخرون منا ، وما أخذناه ونأخذه منهم .. غير أن الذين يقفون على بدايات الأدب المقارن قد انحازوا انحيازاً خطيراً إلى جزء من العالم وحسب ، هو : **العالم الغربي** ، وآدابه وبذلوا فيه جهوداً ضخمة ، وأهملوا إهمالاً فظيعاً الآداب الأخرى ، وبخاصة **الآداب الشرقية** التي بيننا وبينها جسور تاريخية كثيرة .. ولولا أقسام **الدراسات الشرقية في الجامعات العربية** ، وبعض أساتذتها النشطين لكنا نجهل جهلاً تاماً تلك الآداب .. فبفضل جهودهم كسبت **المكتبة العربية** عدداً من الدراسات الجيدة ، وما زالت تنتظر منهم المزيد ، غير أن انتاجهم لا يوازي ما قدمه الآخرون عن الآداب الغربية .

إن دراسات **الأدب المقارن** في بلادنا ما تزال فقيرة بالنسبة **للآداب الشرقية** ، ومدقعة الفقر بالنسبة لآداب **الشعوب الآسيوية** البعيدة عنا كآداب **الشعوب الأندنوسية والماليزية** .. وكذلك الأمر ـ إن لم يكن أشد سوءاً ـ بالنسبة لآداب **الشعوب الإسلامية في أفريقيا** ، وهي آداب تتصل بنا اتصالاً وثيقاً ، نقرأ فيها تجارب فريدة للتفاعل بين المصادر **العربية الإسلامية والبيئة المحلية** .. والحق : إن قضية **آداب الشعوب الإسلامية غير العربية** ، وموقف الأدب المقارن في بلادنا منها ، قضية ذات شجون ، لعل مجلتكم الغراء تدخل في تفصيلاتها ذات مرة .

وأما **المشكلة الثانية** في دراسات الأدب المقارن عندنا ، فهي من آثار المدرسة «**الواقعية الاشتراكية**» التي اعتلت عدداً من المنابر في بعض ساحاتنا الثقافية ، ثم ذوت وظهر إفلاسها ..

فخلال فترة استعلائها هناك ، أغرقت المكتبات بترجمات ودراسات لأدبائها ونقادها في أنحاء العالم ، وحاولت أن توهم الناس بأن العوامل المشتركة بين الآداب العالمية هي العوامل الموجودة في أعمال **بابلو نيرودا ، ولوركا ، وأراغون وناظم حكمت** .. وهي العوامل نفسها التي احتبس فيها **عبدالوهاب البياتي وأحمد عبدالمعطي حجازي وسليمان العيسى ومحمود درويش** .. الخ قبل أن يخرجوا منها إلى رمزياتهم الجديدة ..

إن الأدب المقارن ميدان من ميادين الثقافة في عصرنا ، لا يصح أن نغفله أو نغفل عنه ، ولا أن نتركه مضطرب الموازين .. وهو ـ وإن كان محط اهتمام النخبة المثقفة ـ فإن آثاره تتجاوز تلك النخبة إلى الساحة الأدبية والنقدية بعامة ، فإذا اعتنينا به وأحسنا الاستفادة منه كسبنا عطاءاته الإيجابية ... وإلا فسوف يتحول ـ لا سمح الله ـ إلى موقع من مواقع تخريب ثقافتنا وأذواقنا وشخصيتنا **العربية الإسلامية** .

آخر الأعمال

●● ماذا عن آخر أعمالكم العلمية ؟

د. إبراهيم عبدالرحمن

أقوم الآن بإعداد الطبعة الثانية لكتاب «**الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق**» ، وهو يتناول دراسة علاقة الأدب العربي الحديث بالآداب الأوروبية الحديثة في مجالات : **الشعر والرواية والمسرحية والنقد** ، وأيضاً علاقة الأدب العربي القديم بالآداب الأوروبية .

وإذا كان الأدب العربي قد أعطى كثيراً للآداب الأوروبية في عصر النهضة (الرينسانس) ، فإنه قد أخذ منها كثيراً في العصر الحديث .

وموضوعات الكتاب متنوعة ، والعمل فيها شاق ويحتاج إلى «**فريق عمل**» متنوع الثقافات حتى يستطيع تغطية هذه المساحة الزمنية الواسعة ، وتتبع حركة الأدب العربي في صلته بالآداب الأجنبية قديماً وحديثاً في إحاطة ودقة .

كما أني مشغول أيضاً بإعداد كتاب عن **مصادر الأستاذ عباس محمود العقاد في نقده وشعره** ؛ فقد قام العقاد بدور في النهضة الأدبية الحديثة يحتاج إلى البحث عن أصوله الأوروبية ، حيث كان ذا ثقافة واسعة ، ولا نشك في أنه قد أفاد كثيراً من الآداب العربية القديمة ، **فأدب العقاد «صيغة» مركّبة من الأدب العربي القديم والأدب الأوروبي الحديث** ، وسيكون لهذا الكتاب عند نشره تأثيراً كبيراً في حركة النقد الحديثة ؛ لأنه يقوم على أساس محاولة تقويمية مقارنة لأدب عباس محمود العقاد .

د. عبدالباسط بدر

إنني مهتم الآن بإنجاز دراسة نقدية لأعمال **أدبية للأدباء الإسلاميين المعاصرين** ، وبينهم فئة من الشباب والشابات في عدد من **البلاد العربية وغير العربية** ، وأسأل الله أن يعينني على إخراجها قريباً .


الجزيرة
تكفيك
المسائية
تثري
مساءك
تصدران يوميا عن مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر.. ص.ب: ٣٥٤ الرياض: ١١٤١١ هاتف ٤٠٢٥٥٥٥ .. تلكس ٤٠١٤٧٩ جزاتي اس جي.

طريق الهدى

سفر المرأة دون محرم

●● هل يجوز أن تسافر المرأة مع ابن عمها أو عمتها أو خالها أو خالتها لضرورة ، وما حكم السنة بعد العصر إذا أراد قضاء سنة الظهر لأنه لم يؤدها ؟

مصطفى . ع . ل .. ج . م . ع

● ورد في **صحيح البخاري** - يرحمه الله تعالى - جـ ٢ ، ص ٥٨ أنه قال : «حدثنا : أبو الوليد حدثنا **شعبة عن عبدالملك سمعتُ قَزَعَة مولى زياد قال سمعتُ أبا سعيد الخدري رضي الله عنه يُحدِّثُ بأربع عن النبي صلى الله عليه وسلم فأعجبتني : قال** : **لا تُسافر المرأة يومين إلا معها زوجها أو ذو محرم** ، ولا صوم **في يومين الفطر والأضحى ، ولا صلاة بعد صلاتين بعد الصبح حتى تطلع الشمس وبعد العصر حتى تغرب ، ولا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد المسجد الحرام والمسجد الأقصى ومسجدي**» .

والذين ذكرتهم ليسوا محارم للمرأة ، وإذا وُجدت ضرورة كما تذكر فتكون معها امرأة أخرى أمينة إذا لم يوجد محارم لها .

★★★

التلفظ بالنية في الصلاة

●● ما حكم التلفظ بالنية عند الشروع في الصلاة وهل ورد عند الشافعي لهذا أصل ؟

مصطفى . ح . ا . ا .. ج . م . ع .. القاهرة

● لم يرد نص صحيح بجواز التلفظ بالنية عند بدء الدخول في الصلاة ولا أذكر أحداً من أهل العلم ذكر جواز هذا حسب دليل صحيح بيِّن ، والتلفظ بالنية لو كان قد ورد عن **النبي صلى الله عليه وسلم** لثبته رواة الحديث بسنده الصحيح لكن هذا لم يحصل إذ لم يرد شيء من هذا ، ولا عن أحد من الصحابة يرفعه ، والتلفظ بالنية أمر فيه عبادة لابد أن يكون لها من كتاب الله (القرآن الكريم) . أو السُنّة (الحديث) أصل واضح يُؤخذ به ، وعلى هذا فلا يصح لمسلم أن يتلفظ بها .

ولم اقرأ **للإمام الشافعي** شيئاً في هذا وهو من العلماء الأخيار وقد قال : «إذا صحَّ الحديث فهو مذهبي» ، ولم يصح في التلفظ بالنية حديث ، فبقي الأمر على أن الإمام يرحمه الله تعالى لم يقل بهذا وإن كان قد قال فلا يصح لعدم اعتماده على نص صحيح .

وقد قال بعض الصحابة وكذا التابعين أقوالاً لم يُنظر إليها أداهم اجتهادهم إليها لكنهم لم يُصيبوا في هذا فطرح قولهم إلى النص الثابت . وليس في هذا نكير عليهم ، وقد أجاد : **الإمام احمد بن تيمية** يرحمه الله حيث ألّف كتاباً في هذا دعاه : «**رفع الملام عن الأئمة الاعلام**» .

★★★

شرب ماء الوضوء والذي خاضته السباع

●● ما حكم الشرب من الماء بعد الوضوء منه ؟

- إذا كانت عادة المرأة سبعة أيام فانقطع الدم لثلاثة أيام فهل تُصلِّي ؟

- ماء الأنهار إذا كانت تشرب منه السباع فهل يصح الوضوء منه وكذلك الاغتسال ؟

ح . م . ل .. السودان .. أم درمان .. التعليم

● لا بأس من شرب الماء الذي توضأ منه المسلم . وإذا كانت عادة المرأة كما ذكرت سبعة أيام ثم انقطع عنها الدم لثلاثة أيام ورأت الطهر فإنها تكون طاهرة من نجاسة الدم فتصلي فإن عاد الدم تتوقف .

الذي هو معلوم عن مياه الأنهار يا أخ ح . م .ل أنها تجري وأنها كثيرة أي ماء الأنهار وعلى هذا فلا تقع نجاسة السباع على الماء هنا حتى ولو سبح السبع النجس فيه كالكلب ونحوه فيصح الوضوء منه ، وكذا الاغتسال ، والذي ينجس في مثل هذا هي المياه المتغيرة بفعل نجاسة سواء تغير لونها أو طعمها أو ريحها وكانت قليلة ، أما إن كانت المياه كثيرة وجارية فلا تحمل الخبث .. والله أعلم .

★★★

إحياء الأرض الموات

●● إذا أحيا مسلم أرضاً فقام بها لكن جاءه بعد حين من يزعم أنها له ، فكيف يعمل ؟

ح . ح . ح .. القصيم

● إذا أحيا مسلم أرضاً ليس لها مالك فيجب عليه هنا أن يتقدم للجهة المسؤولة حفظاً لإحيائه لها من صك ونحوه فإن جاءه مطالب لها بحق شرعي ثابت أنها له كهبة أو إرث أو شراء فالذي أعلمه في هذه المسألة أنه يتركها ويعود على صاحب الأرض بما قام به فيها من زرع ونحوه أو يصطلحا بينهما والصلح خير .

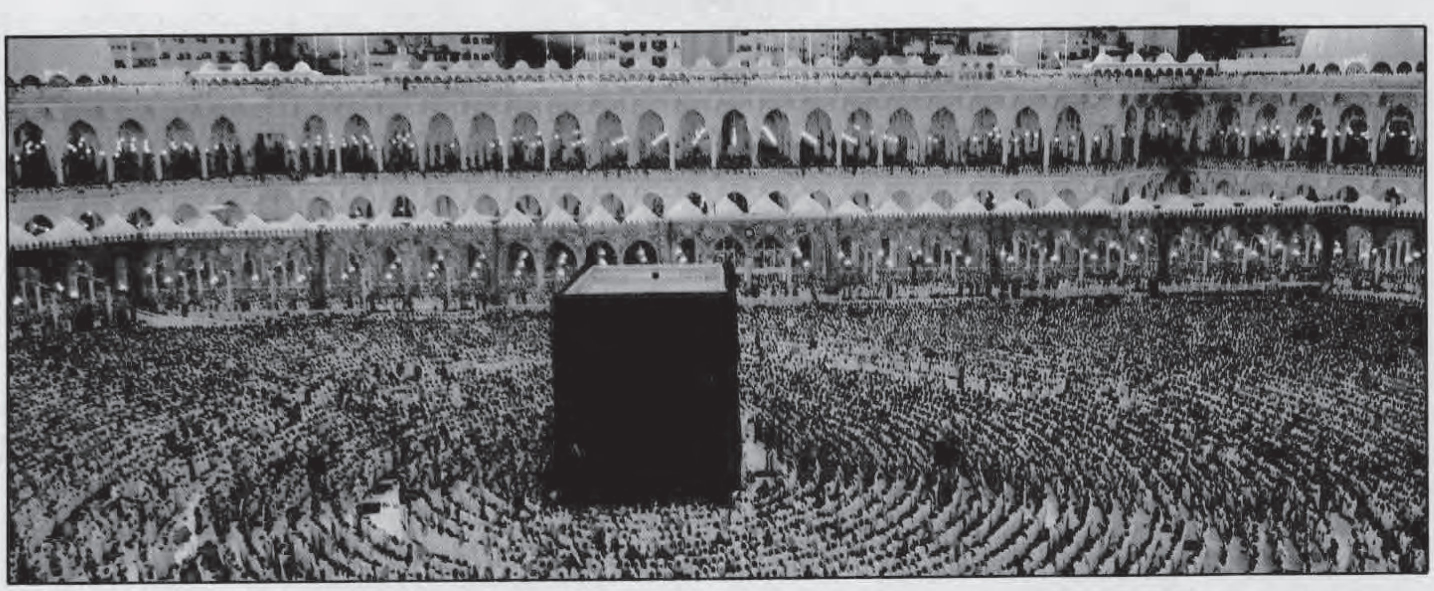
لكن أنصح من يريد الإحياء أن يتأكد قبل الأحياء عن الأرض لئلا يقع في إثم يطول معه إلى آخر الدهر خاصة إذا عمرها وقام عليها وزرعها ولها مالك أصلي : ضعيف ، أو كبير ، أو مقطوع ، لا يستطيع الأخذ بحقه لضعفه أو كبره أو انقطاع ظهره من : ولد ، أو قريب ، أو انقطاع حجته بسبب سوء فهمه أو عدم حسن التعبير بالإدلاء لو أراد حقه .

ولهذا وجب التنبيه لمثل هذا لكونه قد يخفى على بعض المسلمين الذين ينشدون الحق ويسعون إليه قبل الموت .

★★★

ردود خاصة

● الأخ : لبيب فتحي يوسف .. لبنان .. الجنوب :



«سواجارت» قسيس منشر له صفحات سوداء مظلمة جنسية وأدبية ، وهو رجل مقامر مهرج .. لعله من أصل غربي .

● **الأخ : يسري مزيد .. سوريا .. حمص :**

ما ذكرته عن : اليانصيب ، وورق اللعب على شيء ما غير جائز شرعاً هذا هو الصحيح لأن اليانصيب مغامرة بباطل وليست مباحة لما في ذلك من الغرر والجهالة ، واهدار المال في غير ما طريق صحيح .

وكذا : ورق اللعب لأنها صادة عن الذكر ، وقد يكون اللعب فيها على شيء ما من مال أو سواه ، وقد يكون خلال اللعب تلفظ سيىء من رديء القول .

أما الشطرنج الذي قلت إنَّه مباح في الشريعة فليس كلامك على اطلاقه بل أباحه بعض أهل العلم بشرط أن لا يكون على مال أو سواه ولا مشغل عن طاعة وبر وهناك من كرّهه وهناك من منعه سداً للذريعة وقد فصَّل هذا كاملاً **الإمام : ابن حجر الهيثمي في «الزواجر»** .

وأما مسابقة المجلات فإن كان ما يجري فيها شرعياً ودافعاً للعلم والخير فلا بأس بشرط عند حصول (المساواة في الإجابات) أن تكون القرعة شرعية من : أمانة .. وعدل .. ودقة ... أخذ الله بيدك ودلك وهداك .

● **الأخ : زياد . م . الطارقي .. الأردن :**

«**العجلة مذمومة**» هذا كلام صحيح لكنني لم أقف حسب إطلاعي أنه كلام منسوب لأحد معين ، ولهذا الكلام أصل في السُنّة ، وقد ذم العلماء والحكماء العجلة خاصة إذا رافقها حكم على أحد معين يدفعه حالة نفسية .

● **الأخ : م . سليم محمود طبانة .. ج . م . ع .. الجيزة :**

جرجي زيدان لعله كاتب لبناني ، وهو نصراني وكتاباته خاصة الروايات ، وكتاب «تاريخ التمدن الإسلامي» كلها مليئة بسفه القول وتغيير الحقائق لكن بأسلوب تبشيري كحال ، قسطنطين زريق ، وسعيد عقل ولويس عوض فتنبه لهذا .

● **الأخ : لطفي عون .. تونس :**

أشكرك على حسن صلتك .

● **الأخ : جمال بن عبدالعليم بن علي الجيار ـ مصر .. المنوفية .. جنزور :**

يمكنك الكتابة لبعض الشركات أو المؤسسات ، أو الاتصال بمكاتب العمل الموثوقة طرفكم .

● **الأخ : عبدالله بالاجاكا .. نيجيريا :**

لم يتفق أحد على أسماء أصحاب الكهف ولم يرد بهذا نص صحيح .. والعبرة الذكرى والموعظة .. أما الكهف فلم يرد باسمه نص ولم يحدد مكانه حتى الآن لكن قيل إنه في : الأردن وهذا لعله مجرد اجتهاد ..

وقد لبث أهل الكهف في كهفهم إلى حين يقظتهم ثلاثمائة سنين وتسع سنين (٣٠٩) .

● **الأخت : وفاء . أ . هـ .. الدرعية :**

نعم ، الحال سيئة وعدم قدرته على معاشرة الزوجة ومرارة طبعه وسوء ظنه كل هذا يوجب عرضه على طبيب مسلم آمين . ويبدو أنه رجل طيب ، لكنه مغلوب على أمره حسب حالته النفسية والعصبية ، لكن من الضروري عرضه على طبيب نفسي ، ولا مانع من الاتيان به إليَّ .

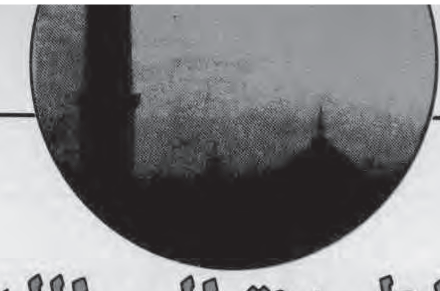
● **الأخ : محمود بدر طبانة خيري .. ج .م .ع ـ الزقازيق :**

«تدليس التسوية» لعله أشر أنواع التدليس ، ومشاركتي لمناقشة رسالتك يعود إلى طلب رسمي .. أخذ الله بيدك ..

● **الأخ : خ . ع . ح :**

لعلك تراجع طبيباً نفسياً مسلماً .. وآخر في أمراض الأذن والأنف والحنجرة ، وزيارتي ممكنة .

★★★



الطريق الى الله

الهولندية.. التي استشعرت وجود الله بقلبها

عديدة هي الأسئلة التي اعتملت في صدر «ماري» منذ طفولتها . فالبرغم من سنّها الصغير إلا أنها تساءلت دوماً : هل يمكن أن يسير كون بمثل هذا النظام البديع فيما يتنافس على إدارته ثلاثة آلهة !! .

بمثل هذا المنطق البريء . كانت «ماري» تفكر ، إذ لم يستطع عقلها ـ رغم حداثة سنها ـ أن يقبل فكرة الأقانيم الثلاثة التي ابتدعها كُهّان وأحْبَار النصارى ، كما لم تفهم لماذا تمنعها والدتها من مصاحبة صديقاتها المسلمات ، اللواتي يؤمِنّ بإله واحد ، ويرفضن تعدد الأقانيم .

إقتناع مبكر

شيئاً فشيئاً بدات الأسئلة داخلها تكبر ، وبدأت نفسها تتقبل الحقائق وتناقشها بوعي ، وقادتها المصادفة ذات يوم إلى زيارة صديقة مغربية من المسلمات المقيمات مع أهلهن في بلدها هولندا . وأدهشها ما وجدته في بيت تلك الأسرة المسلمة من ترابط اجتماعي تفتقر إليه الأسرة الهولندية ، وشدها أن تجد في غرفة الاستقبال نسخة من القرآن الكريم .

وما أن أنهت **«ماري»** دراستها الثانوية حتى فعلت ما تفعله قريناتها من بنات المجتمع الهولندي الغربي ، إذ انفصلت عن أسرتها لتقيم في حجرة صغيرة في أحد أحياء العاصمة الهولندية **(أمستردام)** ، وفي تلك الحجرة عرفت الوحدة والخوف ، واكبرت في الأسرة المسلمة عدم تخليها عن بناتها وهن في مثل سنّها الغض ، وبدأت تتكشف لها مزايا الإسلام وسماحته ، وأدركت بفطرتها السليمة أنه دين الحق ، وأن ما سواه باطل ، وأقبلت ـ بشغف ـ على قراءة ما تستطيع فهمه من أمور هذا الدين القيم ، وما يصل إلى يديها من كتب إسلامية مترجمة ، حتى اكتمل إيمانها وهي بعد تناهز الخامسة عشرة من عمرها ، فأشهرت إسلامها عن قناعة واقتناع كاملين .

الدخول في دين الله

تقول **«ليلى عز الدين»** ، وهذا اسم «ماري» بعد أن أسلمت ، **إن اكثر ما شدها إلى الإسلام هي تلك الروحانية التي تظلل حياة المسلمين ، إذ رأت كيف كانت صديقاتها المسلمات يتحملن الجوع والعطش لساعات طويلة تصل إلى ما يزيد عن ثلاثة أرباع اليوم خلال شهر رمضان المبارك** ، تقرباً ومحبة لله الذي فرض الصوم ، وخصه من دون العبادات بأن جعله له ـ عز وجل ـ يجزي به العبد يوم القيامة .

كذلك شدها إلى الإسلام ما رأته ولمسته من تسامح المسلمين ، وما يربطهم ببعضهم من روابط وثيقة مصدرها الأخوة في الله التي تفرض الألفة وتشيع الحب بينهم ، وزاد اقتناعها حين اكد لها أحد الأطباء أن ما قالته صديقاتها المسلمات عن **لحم الخنزير** صحيح ، وأنه يورث المرض والسقم ، فتعمق إيمانها بصحة هذا الدين الذي يدعو إلى ترك الخبائث .. لذلك كانت كلما فهمت جانباً جديداً عن الإسلام زادت اقتراباً منه اكثر .

الزوج الصالح

تعودت ليلى بعد إسلامها أن تذهب إلى **المركز الإسلامي في أمستردام** ، وهناك كانت تلتقي بأخوات مسلمات ملتزمات ، بعضهن مسلمات الأصل ، وبعضهن أسلمن بعد اقتناع ، وزادتها تلك الصحبة عمقاً في الدين والفقه الإسلامي ، وأقبلت هي تنهل في شغف من أمور الفقه والشريعة .

ولأن الزواج سنة الحياة ، فقد تمنت ليلى أن يرزقها الله زوجاً مسلماً صالحاً يساعدها على اجتياز نهر الحياة الصاخب ، ويعمق في داخلها نور الإيمان ، ووجدت الصفات المطلوبة في مهاجر مصري مقيم في هولندا يدعى **«أسامة عز الدين»** ، الذي كان ـ بدوره ـ يبحث عن نصفه الآخر ، والتقى القلبان في الحلال على كتاب الله و سنة رسوله صلى الله عليه وسلم .

أثمر الزواج عن أربعة أطفال ، هم : عبدالله ، فاطمة ، أحمد ، ومريم ، وسارت الحياة بالأسرة المسلمة هادئة ، تظللها المودة ، وتحف بها الرحمة ، إلى أن كبر الأطفال وبدأت (ليلى عز الدين) تقلق على أطفالها خشية انجرافهم إلى انحرافات المجتمع الهولندي غير المسلم ، والحّت على زوجها كي يذهبا بأطفالهم إلى مجتمع مسلم ، ليشب الأطفال على عقيدة التوحيد والقيم الإسلامية النبيلة بعيداً عن جو الغرب الموبوء بكل الانحرافات وألوان الشذوذ .

على أرض الكنانة

وكان لها ما أرادت ، وحطت الأسرة الصغيرة رحالها على أرض الكنانة حيث موطن الزوج ، ومستقر أسرته لتبدأ حياة جديدة في مجتمع مسلم يفرق بين الحلال والحرام ، ويعلم علم اليقين معنى انتمائه إلى الإسلام ، وما يوجبه ذلك الإنتماء عليه من سلوك وقيم .

وتعيش هذه الأسرة المسلمة اليوم في حي



المعادي بالقاهرة ، حيث تمارس «ليلى» واجبات الأمومة نحو أولادها بتعليمهم مبادىء الإسلام ، وتلقينهم قيمه وتعاليمه ليشبوا على دين والدهم ، مسلمين ، طائعين لله ، مخلصين في عبادة خالقهم ، حافظين لكتابه الحكيم .

نصائح وملحوظات

وتوجد لليلى من خلال تجربتها الحياتية ومشاهداتها ملحوظات يجدر الوقوف عندها وتدارسها . فهي أولاً : **ترى أن الدعوة الإسلامية في أوروبا وإن تنامت وبرزت على سطح الأحداث اليومية . إلا أنها تعاني من نقص الدعاة وعدم توفر الكتب المترجمة بالشكل المطلوب . فالكثير ممن يرغبون في معرفة الإسلام ، والتعرف عليه تصطدم رغبتهم بجدار اللغة ، وعدم وجود الكتب التي تقدم لهم الإسلام بالشكل الوافي** . وكثير منهم يشتري كتب **المستشرقين** بما تحفل من سموم وهو لا يدري أن الإسلام بعيد كل البعد عما في تلك الكتب من افتراءات وتخيلات غير صحيحة نجمت إما عن قصد وعمد وسوء نية أو عن غير قصد بعجز هؤلاء عن تفهم العقيدة الإسلامية السمحة ..

لذلك لابد من الحضور الإسلامي المكثف سواء عن طريق الكتب والنشرات أو عن طريق إرسال المزيد من الدعاة ، على ألاّ يقتصر عمل هؤلاء الدعاة على المراكز الإسلامية ، وإنما ينزلون إلى الشارع ليختلطوا بالبشر في أنديتهم ومقاهيهم الاجتماعية ، ليقدموا المشورة لمن يرغب ، ويجيبوا عن استفسارات من يستفسر .

ثم إن **ليلى** ترى ضرورة العناية بأبناء الجيل الثاني من المهاجرين المسلمين إذ أن هؤلاء في زحمة انشغال والديهم بالعمل يضيعون بين قيم الإسلام وما تنهاه عنهم . وبين إباحية الغرب وما تدعوهم إليه من سلوك غير قويم الأمر الذي يؤدي، إلى زعزعة الإيمان في نفوسهم ، وإنسلاخهم رويداً رويداً عن الإسلام ، وذوبانهم في المجتمع الغربي ، وما يعنيه هذا الذوبان من طمس للهوية الإسلامية لديهم ووقوعهم فريسه سهلة للمنصِّرين ، الذين لا يألون جهداً في اجتذاب الضائعين وضعيفي الإيمان من أبناء المسلمين إلى ملتهم .

وتشير «ليلى» إلى نقطة مهمة جديرة بان تؤخذ في الإعتبار الا وهي حدوث زيجات بين فتيات مسلمات بشباب غير مسلم . لجهل الكثير من الفتيات المسلمات بعدم جواز مثل هذه الزيجة الباطلة ، وهو جهل يرتكز بالدرجة الأولى على عدم معرفتهن بأبسط أمور دينهن .

كما تطالب الدعاة بالتركيز على **ما يمنحه الإسلام للمرأة** من حقوق ومزايا ، لأن هناك فكرة خاطئة شائعة في المجتمع الغربي ، وهي الإدعاء بأن الإسلام يهضم حقوق المرأة ، وهو إدعاء غير صحيح ، فمن الواجب على الدعاة توضيح معنى قوامة الرجل على المرأة ، وكيف أن هذه القوامة هي عبء على الرجل ، تعطي للمرأة المسلمة حقوقاً لا تحصل على نصفها مثيلاتها من الغربيات اللواتي يكددن ويشقين ثم يعاملهن الرجال معاملة الآلة ، وينظرون إليهن نظرة حيوانية تخدش حياء الأنثى .

وترى «**ليلى**» أن من الضرورة بمكان تعريف المسلمات قبل غير المسلمات أن **الحجاب** لا يعني حجراً على عقل المرأة ، وإنما صيانة وحماية لها ، وارتقاء بها من أن تكون مجرد جسد للإثارة والفتنة .

و«**ليلى**» قبل هذا وبعده تحيا اليوم مثلها مثل كل امرأة مسلمة ترتدي الحجاب ، وتؤدي الصلاة ، والصوم ، وكافة العبادات الإسلامية في موعدها ، وأمنيتها أن ترى أولادها وقد شبوا دعاة يذودون عن دين الله ، ويدعون إلى ربهم بالحكمة والموعظة الحسنى ، أما أمنياتها على الصعيد العام فهي أن ينصر الله الإسلام ، وأن تعود مدينة **القدس** إلى أصحابها المسلمين ، ليرتفع الأذان مرة أخرى فوق قبة الصخرة والمسجد الأقصى مسبحاً بحمد الله بعد أن تتطهر تلك البقعة المقدسة من دنس الاحتلال الصهيوني .

من المكتبة السعودية





★ د. محمد بن سعد بن حسين ★

● الكتاب : أصداء وأنداء (ديوان شعر) .
● الشاعر : د. محمد بن سعد بن حسين .
● الناشر : الشاعر نفسه ط١ - ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م - الرياض - مطابع الفرزدق - (ص٢٠١) .

ونحن نطالع ديوان (أصداء وأنداء) للشاعر الدكتور محمد بن سعد بن حسين ، كأننا نقرأ ديوان العرب الشعري القديم .. في لبناته وهندسة معماره ، في مادته وطريقة بنائه.. ولهذا تبدو لنا جملته الشعرية جزلة اللفظ، قوية التعبير، متماسكة الألفاظ . ومرد ذلك كله لأنه يستعين بمحفوظات من مخزون ذاكرته ، أو من استنطاق ومحاكاة النص الشعري العربي .

ولقد وزع الشاعر قصائد ديوانه - التي بلغت مائة وإحدى وأربعين قصيدة - إلى عناوين خمسة هي : دعاء (ثماني قصائد) ، أصداء (تسع وأربعون قصيدة) ، شموع (ثلاثة وعشرون قصيدة) ، دموع (اثنتا عشرة قصيدة) ، أنداء (ثماني وأربعون قصيدة) . فضلاً عن قصيدة الإهداء . ولا ندري ما القاسم المشترك بين كل عنوان والقصائد التي اندرجت تحته وإن كان يبدو انه يحبذ مثل هذا التوزيع في عناوين شعره ، إذ ارتاه لبعض الشعراء الذين كتب مقدمات لدواوينهم او انه احتذى بهم وبغيرهم ، ولا نجد مبرراً في تلك العناوين غير حب الخروج على الموضوعات الشعرية القديمة التقليدية او الجديدة الدارجة من شعر ديني وقومي ووطني ووجداني وغيره .

ومهما يكن شمن امر فإنه من الصعب تقييد شعرنا العربي المعاصر بعناوين ثابتة ولاسيما ان احاسيس الشاعر تظل دوماً متغيرة متماوجةوغير ثابتة حيال الأمور ، إذ تتناهبه شتى المشاعر والعواطف الدينية والقومية والوطنية والانسانية والاجتماعية والوجدانية . ولهذا كان التصنيف الشعري حسب هذه المشاعر والعواطف اصح في اختيار اسماء العناوين أو الموضوعات . ولنقترب من عناوين شاعرنا ونتعرف على محتواها .

رغم ان عنوان [دعاء] قد اتسقت قصائده وتلاءمت مع ما فيها من دعاء وتصعيد ديني وسماوي ، فإن تلك النفحات العلوية السماوية لا تغيب عن بعض قصائده الأخرى التي سكنت عناوين اخرى ، كما ان في [دعاء] فخراً يخرج عن مضمون الدعاء ، فهو فخر تقليدي اشبه بفخر المعري الذي لا يناسب الحياة المعاصرة .. إذ نرى فيه الكثير من مدح النفس ، وتعداد لفضائل الشاعر .

على ان نفس الشاعر ترق في نهاية المطاف ، تبلغ منتهى الخشوع بين يدي الله :

ويارب أولادي لديك وديعة
وإني وإياهم لدى العتبات
نمدُّ أكفاً ضارعات ذليلة
لعزك يا ذا الجود والوهبات

وإننا لنجد مثل ذلك التذلل أو الخشوع الذي في شعر الدعاء والابتهال الذي تصفو فيه نفسه دوماً ، حين يمنحها حجمها الطبيعي ، واعترافها بذنوب لا تخفى على فاطرها .

★ ويبدو ان الشاعر يريد بـ (أصداء) المناسبات الوطنية والدينية ، وبخاصة رمضان ثم الوقوف عند ملوك بلده وتاريخ ملاحمهم ، فضلاً عن مدن وطنه وذكرياته الوجدانية فيها . وبخاصة في نجد والرياض ومكة والطائف وابها وغيرها . وفي بعضها هموم ذاتية يعقبها فخر تقليدي .

★ أما (شموع) فكان يتجه فيها إلى المدائح النبوية والنصائح الأبوية ، والنفحات الاخوانية . ولا تخلو قصائد هذا الباب من تفاخر بالنفس ايضاً ، وتشاؤم وحذر من الآخرين .

ويبدو لنا الشاعر دوماً في حالات نفسية مضطربة لا يهدأ له بال إلا مع الاعتزاز والعنفوان النفسي والشخصي . فإذا كان الفخر التقليدي قد انتهى به إلى الابتهالات الدينية والتضرع الإلهي ، والهموم الخاصة والمعاناة الذاتية قادته إلى الفخر التقليدي .

★ وقد اختار الشاعر لفن الرثاء تسمية (دموع) لتنسجم سجعاً مع (شموع) ، مثلما انسجمت : (دعاء وأصداء وأنداء) . فكان رثاؤه لكل من عمه وأبناء عمومته ، وبعض المشايخ والعلماء والأساتذة والوزراء والأصدقاء وضحايا الغرق .. فضلاً عن رثاء الملك خالد بن عبدالعزيز .

ولقد وقف في فن الرثاء موقفاً تقليدياً ايضاً ، إذ جسَّد لنا مآثر وفضائل الراحلين وإن تفاوتت تلك المآثر من راحل لآخر.. كما صور لنا لوعته وحزنه على فراقهم ومصابه بهم . ولا تخلو حسراته وآهاته الحزينة من تصوير ديني وفكر إسلامي وهو إزاء الموت وما يخلفه من قهر وحرق للقلوب . ثم التصبر والرضا بقضاء الله .

على ان صور الشاعر في الرثاء ملائمة لآثار الراحل ، ففي رحيله تبكيه آثاره واشياؤه التي لها حملة بحياته وفضائله.. وحتى في هذا التصوير اقتداء وتقليد للسابقين .

اما (أنداء) فقد كانت تدور في الوجدانيات ووحي الذكريات مع الديار وساكنيها .. فثمة ربوع واطلال وغيد حسان وطيور وشعراء.. ماثلة في افق شاعرنا ، الذي كان يقطر من خلالها حباً سامياً قلما تجد مثله في شعرنا المعاصر . إذ كان يجمع شاعريه في قلبه : جميل بثينة وابن زيدون . فقد استعار عذرية وعفاف وفاعلية الهوى في الجسم والروح عند جميل ، ورقة وعذوبة الذكريات والحنين عند ابن زيدون . ولقد عرّى لنا الشاعر شخصيته الوجدانية لتبدو لنا جلية واضحة.. لدرجة اننا نراه يتخلى عن بعض فضائل الاعتزاز بالنفس في مقام الهوى . كما في قصيدته «غرام المشيب» .

من خلال هذا العرض والرؤى لمضامين وعناوين الديوان ، فيمكن أن نقف عند بعض الرؤى الأخرى الموضوعية والفنية لديوان (أصداء وأنداء) .

ليس ثمة مقياس في تقدير حجم الفكر والعاطفة الذي يقدمه الديوان ، فثمة مقطوعة من بيتين ، مثل (مكة المكرمة) ، فيها من الزخم الوجداني ما يضاهي قصيدة أخرى مكونة من عشرات الأبيات . ولكن هذا لا يعدم بعض المطولات في الديوان من روح شعرية وفكرية وفنية متالقة ، كقصيدته (لبيك) وهي أطول قصائد الديوان - بلغت خمسة وستين بيتاً - والتي تكاد تكون ملحمة تاريخية في تصوير سيرة الرسول مع إشراقة الإسلام ، فجاءت شعر مديح نبوي يجسد صفات وسمات الرسول البارزة ولا تخلو القصيدة من وقفات فكرية ودينية ، وبخاصة الموقف الأصيل من الدين الذي لا إفراط ولا تفريط فيه ، وهو الموقف الوسطي الذي هو المعيار الحقيقي للمتدين :

ودع الغلو وكن بحب محمد
وسطاً تفز بمنازل الأبرار

نجد في الديوان مقدمات لبعض القصائد

التي يمهد لها بكلام نثري لينير للقارىء بعض الأجواء والإيحاءات ، كان الشاعر موفقاً في الإنارة والإثارة حيناً ، ومسيئاً للنص في الحين الآخر . يقول مثلاً عن (عروس السد) : «غرقت فتاتان في سد وادي حنيفة ، وكانتا على أبواب الزفاف الذي كان سيتم بعد يومين من تاريخ غرقهما . فنظمت قصيدة منها هذه الأبيات» . ويقدم خمسة أبيات ؛ ولا ندري لماذا لم يوردها كاملة ، مع أن المقدمة النثرية أشبه بالحدث القصصي ، بل قصة قصيرة . فالاجتزاء والحذف يؤديان إلى فقد وحدة الحدث والموضوع والمشاعر.. فالأبيات الخمسة المختارة صورت كل شيء إلا صورة الضحيتين .

كما يورد أيضاً قصيدة كاملة ، وهي (ذكريات عصفور) من خلال مقدمة نثرية تصلح لتكون قصة أيضاً.. يسرد الشاعر بخمسة وأربعين بيتاً ، كل ما في صدره إلا ما يخص قصته إذا استثنينا بضعة أبيات في النهاية .

إذا كان الشاعر السعودي المعاصر المحافظ على الأصالة والتمسك بقوانين الشعر العربي القديم ، يميل إلى ذكر أعلام بلاده وأمته ، وبخاصة المحلية لأماكن معينة من دياره ومناطقه ، فإن شاعرنا ينحو مثلهم أيضاً وإن كان بدرجة أقل .

لذلك فقد تناثرت في بعض قصائده أعلام لأماكن متفرقة من وطنه مما لها إيحاء تاريخي وطني ، ووجداني ذاتي.. فضلاً عن الأعلام الأخرى القديمة ذات الامتداد الجذري في بطون الجزيرة العربية .

وإن المحفوظ من التراث الشعري والمعرفي العربي القديم والحديث يسكن ذاكرة شاعرنا فضلاً عن النصوص القرآنية والنبوية ، فتؤثر جميعها في ذهنيته ، وتوارد معانيه على خاطره حين ينظم شعره . لذلك فقد لوحظ الكثير من الجمل الشعرية العربية القديمة والحديثة على شعره الذي تضمنها بشكل صريح ، أو اندرجت عبر سياق نصوصه .

وإذا كان ديوان ابن حسين ـ كما رأينا ـ مائة وإحدى وأربعين قصيدة ، وكلها من الشعر المحافظ على أوزان الخليل ، فإن خمساً وخمسين قصيدة من البحر البسيط ، واثنين وخمسين قصيدة من الطويل ، واثنين وعشرين من الكامل ، وثمانية من مجزوئه ، وقصيدة واحدة (زمن الوصل) من البحر السريع ، وأخرى من الرمل (عروس السد) ، واثنين من مجزوئه وهما (مدينة الرياض ، وآمال الصب) ، إذ جعل في كل شطر فيهما بيتاً من مجزوء الرمل بتفعيلاته الأربع وهي :

(فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن) .

وإن في هذا الاختيار العروضي ، والتركيز على ثلاثة بحور ـ البسيط والطويل والكامل ـ ليدل على أن الشاعر ينحو منحى بعض قصائد العرب الخالدة عند كل من المتنبي والمعري وابن زيدون وأحمد شوقي وغيرهم.. التي تنهج تلك البحور نفسها.. وكأن إيقاعاتها الصوتية ، وتفعيلاتها الوزنية راسخة في مسمع شاعرنا ، فراح يحاكيها ـ ولا نقول يعارضها ـ ويصوغ على منوالها قصائده الغزيرة .

وقد أدى به ذلك إلى أن ينظم بعض القصائد ـ وبخاصة تلك التي يبث فيها عواطفه حيال الديار وساكنيها ـ التي تجري على نسق واحد في الوزن والقافية والغرض الوجداني ، بشكل تتمم بعضها البعض.. فتصبح كأنها قصيدة واحدة . مثل قصائد : (هوى الدارين ، وحجازية) ، و(عدنا ، ورندة التنهات) فيمكن أن نجتزىء بعض أبيات الواحدة ونمزجه ببعض أبيات الأخرى ، فيستقيم النظم ـ ولا يتأثر السياق الشعري .

ولئن كان شاعرنا ابن حسين قد استبدت به الروح التقليدية الشعرية في الفكر والعاطفة ـ والاعلام والأصالة والاقتباس والتضمين والعروض وغيرها.. فإنها تستبد به أيضاً بشكل سافر في الصورة الأدبية التي زخر بها شعره . فتبدت صورة التقليد عنده في التشبيه والتمثيل والاستعارة والتشخيص والتجسيد وغيرها من الفنون البيانية العربية المعهودة . لذلك استحال شعره ، في قصائد كثيرة ، إلى معرض من الصور المتلونة المتحركة ؛ إذ جمع هذا المعرض مختلف الصور ذات الألوان والظلال والروائح والأصوات والحركات .. وحتى ليتميز شاعرنا أحياناً ببعض الأجواء الوجدانية التي تشف فيها نفسه وروحه عن رقة وصفاء عاطفي وإنساني وهو حيال بعض الطيور كالعصافير التي تصبح علاقته بها ضرباً من العشق والحنان والتعاطف الانساني .

وإن هذا التعاطف مع العصافير يلجئه إلى أن يقول قصيدة في ذكريات عصفور ، كما مر بنا ، ولكنها تستحيل إلى ذكريات من الحنين والصبابةوالهوى والفراق والوعود .

ومن خصائص الشاعر الموضوعية والتعبيرية السابقة ، يمكن لنا أن نقول : إن ابن حسين ليجد نفسه في الشعر اكثر مما يجده في النقد والبحث والدراسة .

ولكن الشاعر الحق هو الذي يظل دوماً صوت أمته المدوي مع أحداثها القومية والدينية الكبرى ، فهذا ما لم نجد له أصداء في ديوان (أصداء وأنداء) غير قصيدتي : (السلام والصراخ) بل قصيدة واحدة هي الثانية .



● الكتاب : منتهى الهدوء (مجموعة قصصية) .
● المؤلفة : شريفة الشملان .
● الناشر : نادي القصة السعودي بالرياض .
● الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .

أمامنا أديبة عصامية اختلف النقاد حول موهبتها ـ فيما تقوله هي ـ وبقدر ما حمدت لها طائفة منهم قصصها ، لعنتها طائفة أخرى ، وهي شاهرة قلمها لا يخيفها الإكبار ولا الإنكار ، وإنما يخيفها قراؤها الذين ترجو الا يولوها الرحمة إذا صادروا العدل .

وقد قيّض الله لنا أن نكون من هؤلاء القراء ، وكما أرادت سنتوخى العدل في محاكمتها ـ فقد طلبتها ـ سواء رضيت عن رأينا أو لم ترض . يدفعنا إلى ذلك إيماننا بأنها تمتلك مع الإصرار موهبة السرد والوصف معاً ـ وهما أداتان أوليتان يجب أن تكونا في حوزة القُصّاص ـ وتعرف أيضاً كيف تُبْنَى القصة حتى وإن تكن مجرد صورة !

إلا أن ذلك وحده لا يصنع القصة ؛ إذ لابدَّ أن

من المكتبة السعودية

يكون وراءها جهد الفنان ، فيجعل منها ـ طالما كانت قصة قصيرة ـ إبداعاً قريباً من إبداع القصيدة لا في بُعدها الغنائي الفرديّ على طول الخط ، وإنما جزئياً . لان القاصّ في الوقت الذي يتحدث فيه بشخصية السارد ـ بالضميرين هو وانا ـ يجعل ابطاله يفعلون ويحاورون وَفْقَ منطق السياق .

ولما كانت اللغة بكل صيغها الفنية اساس التجربة القصصية ، فقد صارت شرطاً في تقنية القصة القصيرة ، وايّ خلل فيها يضعف التجربة او يطمس معالم المعاناة . فليس يصحُ ان ينزلق القاصّ في الأخطاء اللغوية ، كذلك ليس يصحُّ الترديّ في قواعد النحو ، وإلا ضعفت استجابة المتلقي لخطاب المؤلف وشخصياته . إلا ان التفاصح والتقعر او التصنع في البيان ـ من جانب اخر ـ يحدّ من انتباه القارىء إلى الحدث كمعطى موضوعي يتحقق عَبْرَ السرد والسرد المختلط بالحوار ، ولا باس من الحذلقة إذا صيغت سخريةً او فكاهةً او مفارقة .

في ضوء ذلك التنظير المقتضب قرانا قصص المجموعة التي الفتها الكاتبة شريفة الشملان : خمس عشرة قصة جُعل عنوانها على غلاف المجموعة «منتهى الهدوء» وهو نفسه عنوان القصة الثانية ، بالرغم من انها ليست احسن ولا من احسن ما قدّمت . ويبدو ان الكاتبة اتخذتها لإبراز روح العصرية عندها او الحداثة في معنى من معانيها المتداخلة ، ولا باس من تقديم محاورها لتكون مدخلاً للقارىء إلى عالم المؤلفة التي نُرحب بها .

فاطمة ـ وهي الشخصية الاولى وربما الاخيرة في القصة ـ جالسة في الطائرة التي اقلعت إلى امريكا لتكمل دراستها في الولاية ـ اية ولاية فيها ؟ ـ وكان معها محْرماً اخوها الاصغر منها سناً . تتشعب خواطرها وتداعيات ذهنها ، وخلال ذلك تستجيب او يتسع صدرها لمغازلات بعض اللا اسوياء في الطائرة ، فيما يغطّ اخوها في نومه . ولم يفُتْها ان تنتقد ـ كمسلمة ـ بعض الركاب في مخازيهم ، بل لم تنس ان تُنحي باللوم على نفسها وهي تستعيد فيلماً فرنسياً شاهدته عدة مرات «اوّاه ما ابشع الحرام» ثم «طاخ طيخ .. اطباق متناثرة هنا وهناك ، يهزّ الرعبُ قلبها ويرتعب الجميع» ، وإذا ما حدث هو ان باب خزانة الطعام فُتح فجاة ـ جرّاء مَطَبٌّ هوائي ـ لانه لم يكن محكم الإغلاق . وتنتهي القصة بعثرة نحوية لا نظن انها من اثر بعثرة الاطباق «لو سقطت الطائرة سيموت اكثر الركاب وآثار كثيرة عليهم سيسهلوا عمل ملائكة الحساب» .

هكذا نرى قصة قصيرة كاملة ، اي من حيث كونُها موقفاً محدوداً ، لكننا نسال : اكان اختيار موضوعها مناسباً لان يُحبك قصة قصيرة ؟

ثم ماذا كان هدفها منه ؟

لا ندري .. حقيقة لا ندري ، وإذا نحن اتسعنا برؤيتنا ـ انا وانتم ـ فغطينا بالتقويم سائر القصص ، نجد انفسنا نسال : هل نجد التسطّح نفسه .. نقصد هل موضوعات الكاتبة من هذا النوع الفضفاض ؟

لكي نجيب عن ذلك نلاحظ بادىء بَدْء ان شريفة الشملان آثرت ان تكون «الانثى» بطلة قصصها إلا اثنتين يظفر الرجل فيهما بالبطولة . الاولى وعنوانها «سائق مثالي» وتقوم على استدعاء الماضي من قِبل هذا السائق ، ونفهم انه كان طالبَ علم في امريكا ـ ايضاً ـ ولما اكمل دراسته عاد ليعمل استاذاً في إحدى جامعات المملكة . لا تحرص الكاتبة على ان تُسمِّيه ، ولكنْ يعنيها انه في اثناء دراسته تعرّف بقطة ، نقصد بامراة طريق جرّ بها الجميع .. هذّبها وعلّمها الإسلام ـ وكانت تستجيب لإرشاداته حتى وضَعَت العباية ـ ثم تزوّجها ، ولما رجع بها إلى المملكة طلبت الطلاق ، فطلقها ورحّلها إلى بلدها . ولكنها فجاة وهو ممعن في ذكرياته تبرز على الطريق ـ او ربما شبيهة لها ـ وإذا هو يدهسها ، وتنتهي القصة !

والثانية عنوانها «عقد عمل» بطلها مزارع بدون اسم ، جاهد حتى حصل على عقد عمل في غير بلده . كان يحلم بإسعاد بيته ، وعندما هبط إلى الارض تكشف سلطات المطار انّ عقده مزوّر ، وبيّنت له انه وقع فريسة للاشرار ، واكمل الضابط «ستتولى شركة الطيران التي قدمت عليها إرجاعك لبلدك» وللموضوع مغزىً لخصه الضابط نفسه عندما استطرد «كن حذِراً المرة الاخرى» .

البساطة نفسها ، والعبرة ظاهرة كانْ نلخّصها بقول القائل «لا تصنع المعروف في غير اهله» ، او «ما كلّ بيضاء شحمة ولا كل سوداء تمرة» او بقول المؤلفة «كن حذراً» ويكمله «واستشر فما خاب من استشار !

اما بقية القصص فبطلاتها الانثويات يجعلنها ـ بإرادة المؤلفة ـ اكثر سواداً من ليل المريض ، وهي تتوزع بين طائفتين : الاولى طائفة عائشاتِ الكفاف ـ واحياناً ما فوق الكفاف ـ وإن يكن مثخنات بجراح الهموم ، والثانية طائفة الفقيرات البائسات المطرودات إلى الشقائين المادّيّ والروحيّ .

في الطائفة الاولى نجد ذكَرَ النخل ـ هذا اسمها ـ بطلة قصة «الجنين» . ولانها في نظره عاقر عجفاء ، مارس زوجها الموظف عليها سادية مدمرة . انتحرت ، وبفحص الطبيب جثَتَها تبيَّن انها كانت حاملاً في شهرها الرابع !

كما نجد نورة بطلة «لقاء» القصة الوحيدة الخالصة من السوداوية . غير ان هناك نورة اخرى بطلة «احمر الشفاه» التي تزفّ إلى عريسها الذي لا تحبه وسمّته بالجلاد . تسافر معه إلى روما . تعيش معه فيها بسلبية مدى ستة اشهر ، بعدها تكتشف انه جدير بحبّها .

وضمن هذه الطائفة بطلة «الضياع» الطالبة التي تنشا مع صديقة لها تغيب عنها سنوات ، ثم تلقاها في بيروت (دائماً بيروت وامريكا) زوجاً لاحد مجاهدي فلسطين .

واخيراً نجد بطلة بلا اسم في «هي وطفل يصرخ» تلميذة ايضاً لكنها ام لولدين وبنت وتقرض الشعر ، وتحب لبنان !!! كما تحبّ رجلاً متزوجاً له اولاد . في خطة احكمت خيوطها لتسافر إلى بيروت ليلحق بها حيث الحرية والتحرر ، خاطبته هاتفياً . ردُ عليها احد اطفاله ، فمات حلمها باللقاء ، مع انها كانت قد عقدت النية على الا تتنازل عنه لا لزوجته ، ولا لاولاده !

ثم تبقى بطلات الطائفة الثانية الفقيرات البائسات ، وفي مقدمتهن «زهرة» المجنونة الضائعة في «السرّ والموت» و«هيلة» التلميذة الفقيرة التي فتح الله عليها بابن الحلال في قصة «صديقتي منيرة» . كما نجد تلك التي لا تحمل اسماً في «هي وحكاية التمر» ولم تكن تجاوز العاشرة . وبطلة «الموتى يقرعون الافكار» صغيرة رثة الثياب دخلت في غيبوبة حُسبت عليها مَوْته فغسلت ودفنت . قصتها رائعة . وبطلة القصة «نوال» ام معذّبة يقضى على ابنتها وتتهم ظلماً بقتلها فتفقد اتزانها في عمل جيد . وبطلة «قطرة في الخليج» المطحونة التي مات زوجها وتعول بضنك ومشقة ثلاث بنات وولداً . ونوير في «الجوع والحرام» قصة تجعلنا نرحب بالشملان ضمن كتاب القصة القصيرة الناجحة .

هؤلاء البطلات ذكرنني بمجموعة طه حسين القديمة «المعذبون في الارض» لا من حيث التقنية ـ فطه حسين صاحب واقعية رومانسية اسرة مع اسلوب رصين محكم ـ وإنما من حيث تشاؤمية النظرة إلى الحياة . وهذا معناه ضيق الرؤية التي تفرضها الشملان على قصصها . إذ تنشئها بإقامة متوازٍ فنيّ مع ما يمكن ان تستضيفه من الواقع باعتبَاره ممتداً ، وقد يخرج عن دائرة حياتنا نحن

بكل ما فيها من تناقضات . وحتى إذا قبلناه ، فإن قبولنا يؤسس على اختيار ما يجب ان ينعكس علينا منه ؛ لأن التسجيل وحده إذا كان اشبه بالريبورتاج ـ وقد رأيناه في معظم قصص المجموعة ـ فالصحافة أولى به من القصة !

فإذا أضفنا إلى ذلك الأخطاء النحوية واللغوية التي لا تحصى كان تقول «ادخل مطعمٌ» ص (١٢) ، و«عندما اتيت خارجة» ص(٤٠) ، و«تمنّت في سرها ان امثال هؤلاء (الملابس) لا يغسلون إنما يرمون» ص (٥٥) ، و«غفيت» ص (٦٠) ، و«كل ما اسلفته» بمعنى حكيته ص (٨٥) .. نقول إذا أضفنا مثل هذه الأخطاء إلى القصة الريبورتاج وفي موضوعات هيّنة ، فإنه لا يسعنا إلا ان نتردد في قبول عشر قصص على الأقل من المجموعة .



● الكتاب : الحروب والكوارث وآثارها على أوضاع الطفل العربي .

● الناشر : المركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب بالرياض (١٤٠٩هـ) .

هذا الكتاب «الحروب والكوارث وآثارها على أوضاع الطفل العربي» الذي صدر مؤخراً عن دار النشر بالمركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب ، وأكد الدكتور فاروق مراد في ختام تقديمه لهذا الكتاب أن المركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب بنشره مجموعة الدراسات التي يشتمل عليها هذا الكتاب يطرح وبقوة ، المسألة على الصعيد الفكري العربي ويدق أجراس الخطر على المستوى التطبيقي للإهتمام على مستوى عربي شامل بأثر الحروب والكوارث على الطفل .

يقع الكتاب في (٢٤٠) صفحة ضمت في ثناياها مجموعة من الدراسات التي استهلها الدكتور «محمد سعيد فرح» بكلية الآداب بجامعة طنطا ، بدراسة عن أثر الكوارث والزلازل على تربية الطفل من واقع التجربة اليمنية .

وكانت الدراسة الثانية عن «الحرب وآثارها النفسية والاجتماعية والتربوية على الاطفال والناشئة في لبنان» للدكتور «مصطفى حجازي» بكلية الآداب بجامعة بيروت الذي أكّد أن الحرب إذا لم تتوقف بسرعة وتستعيد الحياة شيئاً من طبيعتها العادية فإننا سنكون بإزاء جيل جديد سيتعذر عليه ولوج أبواب المستقبل الواعدة .

أما الأطفال العرب تحت الاحتلال (الضفة وقطاع غزة) فقد كان عنوان بحث قدمه الدكتور «عدنان عبدالرحيم» من الإدارة التربوية بمنظمة التحرير الفلسطينية حيث أورد وصفاً لما يتميز به سكان الاراضي العربية المحتلة في فلسطين من ارتفاع في نسبة الأطفال دون سن المراهقة وان هذه النسبة تصل إلى ٥٠٪ من التعداد العام للسكان ، كما أورد وصفاً لممارسات القمع التي تمارسها قوات الاحتلال الصهيوني وأثر ذلك على الاطفال ، واكد الباحث أن الاطفال الذين يواجهون الاحتلال بالحجارة والقنابل الحارقةيستحقون من شعبهم وأمتهم رعاية افضل واهتماماً أكبر باحتياجاتهم على مختلف المستويات .

وكان البحث الرابع بعنوان «الحرب والأطفال في لبنان» للدكتور «عدنان عبدالرحيم» فقد استعرض فيه الحروب المشتعلة في لبنان منذ عام ١٩٧٥م والمستمرة حتى وقتنا الحاضر بما في ذلك الاجتياح الصهيوني الواسع للاراضي اللبنانية في مطلع يونيو حزيران ١٩٨٢م. واشار الى وضع الاطفال الفلسطينيين كمقاتلين وضحايا فاوضح ان نسبة الاطفال في (١٠) مخيمات فلسطينية في لبنان عام ١٩٨٢م بلغت أكثر من ٤٧٪ من عدد سكان تلك المخيمات ، بينما بلغ عدد الأطفال الذين اعتقلوا في معسكر واحد فقط هو معسكر انصار (٢٢٠) طفلاً .

وعن أثر الحرب العراقية الايرانية على أوضاع الأطفال تحدثت الدكتورة «نزيهة محيي الدين الأعرجي» في بحثها الذي استعرضت فيه حقوق الاطفال في ضوء المواثيق العربية والدولية كما استعرض أثر الحرب وانعكاساتها على عموم الأطفال ، وكذلك الانفجارات والقصف وأثره عليهم إضافة إلى وجود الآباء في جبهات القتال وأثره على الأطفال كما تناول موضوع الاجواء العامة لظروف الحرب وتاثيرها على الاطفال .

وكانت الدراسة الخامسةحول «أثر التصحر والجفاف على الطفل السوداني» للاستاذ «خلف الله اسماعيل» القى من خلالها الأضواء على إفرازات التصحر والجفاف التي أصابت السودان والتي برز أثرها بصورة واضحة عام ١٩٨٥م . وقد حاول الباحث من خلال هذه الدراسة ان يتلمس الأوضاع التي آل اليها الأطفال في السودان ، ومدى تأثرهم بالأحوال المعيشية ، الاقتصادية والاجتماعية التي حدثت من جراء ظاهرتي التصحر والجفاف ، مستعيناً بالاحصاءات والدراسات والزيارات الميدانية .

من تراثنا :

رثاء الأندلس

لأبي البقاء الرندي

لكل شيءٍ إذا ما تَمَّ نقصانُ
فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ
هي الأمورُ كما شاهَدْتُها دُوَلٌ
مَنْ سرَّهُ زمنٌ ساءتْه أزمانُ
وهذه الدار لا تُبقي على أحدٍ
ولا يدوم على حالٍ لها شانُ
يُمزِّقُ الدَّهرُ حتماً كل سابغةٍ
إذا نَبَتْ مشرفيَّات وخرصانُ
وينتضي كل سيف للفناءِ ولو
كان «ابن ذي يَزَنٍ» والغمد «غمدانُ»[1]
أين الملوك ذوو التيجان من يمنٍ
وأين منهم أكاليل وتيجانُ ؟
وأين ما شاده «شدَّاد» في «إرَمٍ»
وأين ما ساسه في الفرس «ساسان»؟[2]
وأين ما حازه «قارون» من ذهب
وأين «عادٌ» و«شدّادٌ» و«قحطانُ»؟
أتى على الكُلِّ أمرٌ لا مَرَدَّ له
حتى قَضَوْا فكأنّ القوم ما كانوا
وصار ما كان من مُلكٍ ومن مَلِكٍ
كما حكى عن خيال الطَّيْف وسْنانُ
دار الزمانُ على «دارا» وقاتله
وأمَّ كسرى فما آواه إيوان[3]
كأنما الصَّعْبُ لم يسهل له سبب
يوماً ولا مَلَكَ الدنيا «سُليمانُ»[4]
فجائع الدَّهر أنواعٌ منوَّعةٌ
وللزمان مسرَّاتٌ وأحزان
وللحوادث سُلوانٌ يُسهِّلها
وما لما حلّ بالإسلام سُلوانُ
دَهى الجزيرة أمرٌ لا عزاء له
هَوَى له أُحُدٌ وانهدَّ ثَهْلانُ[5]
أصابها العين في الإسلام فارتزأت
حتى خَلَتْ منه أقطارٌ وبلدانُ
فاسأل «بَلَنْسِيَّة» ما شان «مُرْسِيَةٍ»
وأين «شاطِبَةٌ» أم أين «جيَّانُ»[6]
وأين «قُرْطُبَةٌ» دارُ العلوم فكم
من عالمٍ قد سما فيها له شانُ؟
وأين جامعها المشهور كم تُليتْ
في كل وقتٍ به أيّ وقُرانُ[7]
وعالمٌ كان فيه للجهول هُدًى
مدرس وله في العلم تبيان
وعابدٌ خاضعٌ لله مبتهلٌ
للدمع منه على الخدَّيْن طوفان
وكم شجاع زعيم في الوغي بطل
بدا له في العدى قتْلٌ وإمعانُ
كم جَنْدَلَتْ يده من كافر فغدا
تبكيه من أرضه أهلٌ وولدانُ
وأين «حِمْص» وما تحويه من نُزَهٍ
ونهرها العذب فيَّاضٌ وملآن؟[8]
كذا «المريَّة» دار الصالحين فهل
رأى شبيهاً لها بالحُسن إنسانُ؟[9]
وأين حمراؤها العليا وزخرفها
كأنها من جنان الخلد عدنانُ[10]
قواعد كُنَّ أركان البلاد فما
عسى البقاء إذا لم تَبْقَ أركان ؟
تبكي الحنيفيَّة البيضاء من أسفٍ
كما بكي لفراق الإلْف هَيْمانُ
على ديارٍ من الإسلام خاليةٍ
قد أُقْفِرَتْ ولها بالكُفْر عمرانُ
حيثُ المساجد قد صارت كنائس ما
فيهنَّ إلّا نواقيس وصُلْبانُ
حتى المحاريب تبكي وهي جامدة
حتى المنابر ترثي وهي عيدانُ
يا غافلاً وله في الدهر موعظةٌ
إنْ كنت في سِنَةٍ فالدهر يقظانُ







وماشياً مرحاً يلهيه موطنه
أبعدَ «حِمْصٍ» تغرُّ المرء أوطانُ

تلك المصيبة أنْسَتْ ما تَقَدَّمها
ومالها من طوال الدهر نسيان
يا راكبين عتاق الخيل ضامرة
كأنها في مجال السَّبْق عقبانُ
وحاملين سيوف الهند مرهفة
كأنها في ظلام النَّقْع نيرانُ
وراتعين وراء البحر في دعةٍ
لهم بأوطانهم عزٌ وسلطانُ
أعندكم نبأ من أهل أندلسٍ
فقد سرى بحديث القوم ركبان؟
كم يستغيث بنا المُسْتَضْعفون وهُم
قَتْلَى وأسْرى فما يهتَّزُ إنسانُ
ماذا التقاطع في الإسلام بينكم
وأنتم -يا عباد الله- إخوانُ؟
ألَا نفوسٌ أبيَّاتٌ لها هِمَمٌ
أمَا على الخير أنْصارٌ وأعوانُ؟
يا مَنْ لذلَّة قوم بعد عزِّهم
أحال حولهم جورٌ وطُغيانُ؟
بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم
واليوم هُم في بلاد الكفر عبدانُ

لمثل هذا يذوب القلب من كمدٍ
إنْ كان في القلب إسلامٌ وإيمانُ
فلو رأيت بُكاهُم عند بَيْعهم
لهالك الأمرُ واستهوتك أحزانُ
يا رب طفل وأم حيل بينهما
وكم تفرَّق أرواحٌ وأبدان
وطفلة مثل حُسْن الشمس طالعة
كأنما هي ياقوت ومرجان
يقودها العِلْجُ بين السَّبْي باكية
فالعينُ باكيةٌ والقلب حَيْرانُ[11]
هل للجهاد بها من طالب فلقد
تزخرفت جنَّةُ المأوى لها شانُ؟
وأشرف الحور والولدان من شرف
ففاز فيها لعمري اليوم شجعانُ
ثم الصلاة على المختار من مُضَر
ما هبَّ ريحُ الصَّبا واهتزَّ أغصانُ

الهوامش

(★) هو أبو البقاء (وقيل أبو الطيّب) صالح بن شريف الرُّنْدي - نسبة إلى مدينة رندة الأندلسية - كان شاعر محمد بن الأحمر حاكم غرناطة ، وقد شهد ضياع المدن الأندلسية من أيدي العرب والمسلمين ، فقال هذه القصيدة التي يعدّها مؤرخو الأدب أشهر قصائد رثاء الأندلس .

(١) ابن ذي يزن - يعني سيف بن ذي يزن أشهر الشخصيات اليمنية قبل الإسلام ، وهو الذي طرد الأحباش من اليمن بعد احتلال طويل .

(٢) شدّاد بن عاد : الذي أنشأ إرم ذات العماد . ساسان : رأس الأسرة التي اقامت الامبراطورية الفارسية .

(٣) دارا : أحد أشهر أباطرة فارس .

(٤) سليمان بن داوود عليه السلام .

(٥) أُحد : جبل أُحد . ثَهْلان : جبل مشهور يتردّد كثيراً في الشعر القديم .

(٦) بلنسية ومرسية وشاطبة وجيّان : مدن أندلسية كبيرة .

(٧) يعني مسجد قرطبة الذي استغرق بناؤه أكثر من ثلثمائة عام ، وكان بمثابة الجامعة تُدرس فيه الكثير من العلوم الدينية والدنيوية .

(٨) حمص : هي مدينة اشبيلية وكان العرب الأوائل يسمونها حمص ، والنهر المذكور هنا هو : نهر الوادي الكبير ، من أكبر أنهار الأندلس .

(٩) المريّة : واحدة من الموانىء الأندلسية الكبرى .

(١٠) يعني قصر الحمراء ، وهو تحفة معمارية يجتذب السيّاح من كل أنحاء العالم الآن ويسمّونه «الهامْبرا» !

(١١) العلج - بكسر العين : الرجل الروميّ .



المركبات البرمائية

● توصف **المركبات البرمائية** Amphibious Vehicles - أو **البرمائيات** Amphibians - بقدرتها على السير على كل من الأرض، وسطح الماء. ولقد شهدت العقود الأخيرة من القرن العشرين للميلاد تطورات كثيرة في صناعة المركبات البرمائية، سواء فيما يستخدم منها للأغراض العسكرية أو تلك التي تستخدم للنزهة والرحلات.

● على أن ثمة معلومات قليلة عن المركبات البرمائية في بدايات ظهورها، حيث تشير السجلات أن **أول مركبة برمائية كانت تعمل بالبخار**، وحملت اسم «**أوروكتر امفيبولوس**» Orukter Amphibolos، وصنعها **المهندس الأمريكي «أوليفر إيفانس»** Oliver Evans، في عام ١٨٠٥م، للقوات البحرية في **فيلادلفيا**. ويقال إن تلك المركبة كانت - من الناحية النظرية - تستطيع التحرك على الأرض من موقع إلى آخر، لكن ليست هناك إشارة إلى أنها فعلت ذلك.

● وهكذا يمكن القول بأن **أول برمائية كانت فرنسية الصنع، وأنها ظهرت في عام ١٩٠٦م**، وكانت خليطاً من هيكلي القارب والسيارة، وذات محرك واحد. وماتزال مركبات الرحلات - من ذلك النوع - متمسكة بذلك التصميم للمركبة البرمائية الفرنسية تلك.

البرمائيات العسكرية

● إن أشهر تلك المركبات، وأكثرها انتشاراً، هي التي أنتجتها شركة «جنرال موتورز» الأمريكية ابتداء من عام ١٩٤٢م، وكانت تستخدم لأغراض النقل من البحر إلى الشاطىء، وسعة أسطوانات محركها ٤,٤ لترات، ولها ستة دواليب (عجلات) ولها إطارات مطاطية، كما أنها اتصفت بقدرتها على السير لمسافة خمسين ميلاً على الأرض (حوالي ثمانين كيلو متراً) وستة أميال (عشرة كيلومترات) على سطح الماء. ثم توقف تصنيع تلك المركبة في عام ١٩٤٥م.

● أما المركبة الأخرى الذائعة الصيت فهي الـ: «**إل. في. تي الأمريكية**» (L.V.T) وهو اختصار لتسمية «**المركبة البرية ذات الجنزير**» Landing Vehicle, Tracked ويطلق عليها مسمى «**الجاموسة**» Buffalo والتي بدأ استخدامها كقارب إنقاذ. وقد تم تصنيعها في عام ١٩٣٢م على يد **المخترع «دونالد رويبلنج»** Donald Roebling لاستخدامها في مناطق المستنقعات في ولاية فلوريدا. وبعد ذلك طُورت لتصبح مركبة حربية تستخدم لنقل الجنود والذخيرة عبر الأنهار والمساحات المائية المتوسطة المسافة.

● وخلال عمليات **الحرب العالمية الثانية**، استدعت الظروف وجود مركبات برمائية حربية، فأنتج «**نيقولاس ستروسلر**» Nicholas Stroussler مركبة باسم «**دوبلكس درايف**» Duplex Drive تساعد الدبابات على الطفو في أماكن المعارك وحملت اسم «**دي دي**» (DD) واستخدمت لأول مرة في اليوم المحدد لشن الهجوم العسكري في عام ١٩٤٤م. وبعد ذلك توالى إدخال التطويرات الصناعية والتقنية على إنتاج تلك المركبات، والتي تضمنت - أساساً - تخفيف وزن الدبابات التي يُزمع تحويلها إلى برمائيات.

مركبات الرحلات

● كما سبقت الإشارة، تستخدم المركبات البرمائية لأغراض النزهة والسياحة. ومن أنواعها «**السيارة البرمائية الألمانية**» German Amphicar التي تم تصنيعها خلال الفترة بين عامي ١٩٦٠ و١٩٦٧م، وكان هيكلها من الفولاذ، ولها دواليب بإطارات مطاطية.

● على أنه أجريت محاولات عديدة لتحويل المركبات العادية إلى مركبات برمائية «مؤقتة». وقد شيدت إحداها بالفعل في **نيوزيلاند**، وتحتوي على رصيف عائم تستطيع سيارة نقل أن تتحرك عليه. بيد أن المركبات البرمائية - الأمريكية والكندية الصنع المعروفة باسم «**إيه تي في**» (ATV) هي أكثر مركبات النزهة انتشاراً، لأن بساطة تصميمها تزيد من إغراء الصنّاع المحليين على انتاجها.

★★★



★ عطلة لدشين احدى المركبات البرمائية - طراز «تشرشل مارك فور» - اثناء الحرب العالمية الثانية ★

موضوع خاص

السلحفاة

بقلم : محمد فكري أنور



★ سلحفاة نهر الامازون .. ونظرة ترقب وخوف ★

حيوان صغير ، مُصفَّح الجسم ، بطيء الحركة ، كئيب المنظر ..

هو حيوان ، لكنه يبيض ... بعض عشائر قبيلته على الأرض يقيمون .. والبعض الآخر في المياه يسكنون .

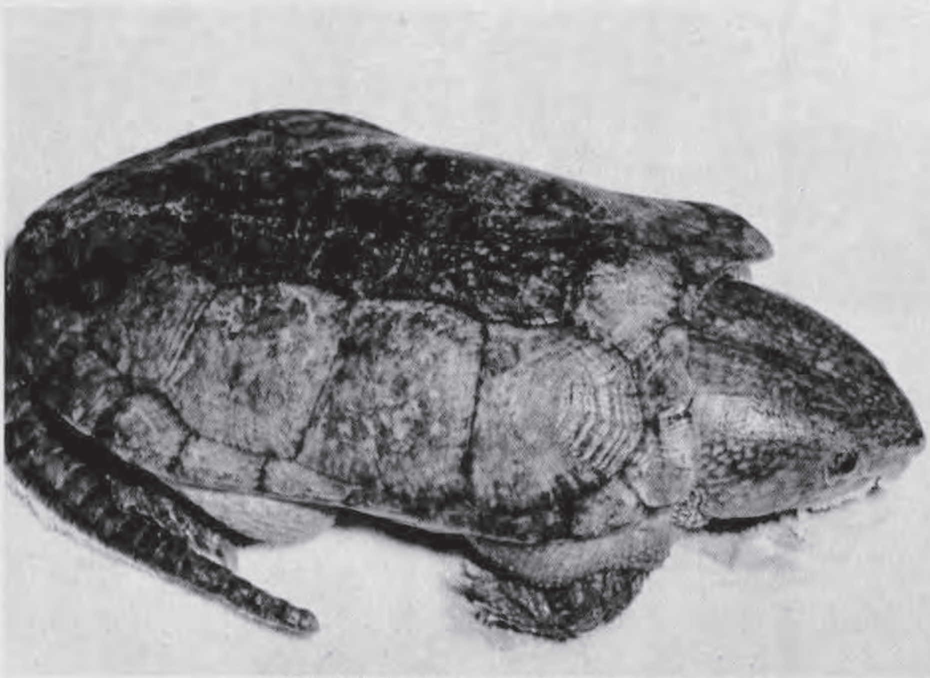
على ظهره ، وأسفل بطنه ، صدفة عظمية .. وعلى رقبته تجاعيد كهولة ، تشي بانه ، على الأرض يعيش منذ أكثر من مائتي مليون سنة .. له راس كالأفعى ، وفكان ـ بدون اسنان ـ لكنهما كالسكين حدةً او اشد .

يُقال إنه سبق الديناصور وعاصره .. لكن بطء حركته ، وتثاقل استجابته لمتغيرات الحياة والمناخ ، جعلاه يفلت من فخ الفناء ، ويصمد لهجمات الانقراض . لذلك وصفوه بالرزانة والتعقل .

هو ، إذن ، هادىء .. وديع .. ميَّال بطبعه إلى المسالمة .. لكن في بعض افراد قبيلته «شقاوة» وعدوانية .

اتهم ازماناً بالغباء .. لكن تقنية العصر الحديث ، أزاحت عن سمعته غبار الوصمة ، فتقدم ـ بحركته الوئيدة ـ ليحتل مكاناً بين فصائل عالمه (الحيوان) كقبيلة يستطيع افرادها التفكير وإبداء الاستجابة !!

السلحفاة



★ السلحفاة «الكبيرة الرأس» .. من أغرب أنواع السلاحف ★

اسم السلحفاة

ورد في «**لسان العرب**» **لابن منظور ، محمد بن مكرم الأنصاري** (١٢٣٢ ـ ١٣١١م) : (سَلْحَفْ) الذكر من السلاحف : الغَيْلَمْ . والأنثى : سلحفاة . ابن سيدة : «السُّلَحْفاة» و«السُّلْحُفاء» و«السُّلَحْفا» و«السُّلَحْفية» و«السِّلَحْفاة» : واحدة من دواب الماء . وقيل : هي الأنثى من الغيالم .

وقال «**الجاحظ**» ، **أبو عثمان عمرو بن بحر** (٧٧٥ ـ ٨٦٨م) في كتابه «**الحيوان**» ـ الجزء السادس :

«والأجناس التي ترجع إلى صورة الضُّب : الوَرَل ، والحرباء ، والوَحَرة ، والحَلْكَة ، وشحمة الأرض ، والعَظاء والوَزَغ ، والحِرذَون . وقال أبو زيد : وذكَرُ العظاية هو العَضْرَفوط . ويقال في أم حُبَين : حُبَيْنَة وأشباهها مما يسكن الماء : الرّق ، والسُّلَحْفَا ، والغَيْلَم ، والتمساح وما أشبه ذلك» .

على أن العامة تطلق لفظ «سلحفاة» على كل من الذكر والأنثى ، وكذلك على الأنواع البرية والمائية من السلاحف ، على السواء ..

أما في **اللغة الانجليزية** ، فقد حدث ـ حتى بين علماء الأحياء (البيولوجي) ـ خلط حول الاستخدام الصحيح للفظ Tortoise بمعنى السلحفاة البرية ، و Turtle وهي السلحفاة المائية . ففي **بريطانيا** ، يطلق لفظ Turtle على جميع الأنواع البحرية ، في حين يستخدم لفظ Tortoise لجميع الأنواع الأخرى ، سواء كانت برية أو تعيش في المياه العذبة .

ويأتي العالم **الأمريكي** ـ عالم الحيوان ـ «**ريموند دتمارز**» Reymond Ditmars يحدِّد استخدام Tortoise للصنف البري ، وخصص Turtle للأصناف المائية ، في محيطات تعيش أو في أنهار أو بحار أو بحيرات أو مستنقعات أو برك . كذلك ذكر «**دتمارز**» وجود تسع عائلات من السلاحف المائية وعائلة برية واحدة ، بينما أشارت موسوعة «**أودوبن للحيوان**» إلى أنها اثنتا عشر عائلة .

وكلمة Tortoise ، في الإنجليزية ، يعود أصلها إلى **الكلمة اللاتينية** Tortus بمعنى «**مجدول**» . وابتداء من عام ١٣٩٨م ، ظهرت تلك الكلمة اللاتينية ـ في الانجليزية ـ على هجائيات مختلفة لا تبتعد كثيراً عن نطق الكلمة الأصلية . ومن ذلك Tortuce و Tortose ، و Turtuca، و Totuge .. بمعنى «السلحفاة» بنوعيها البري والمائي ، وربما بجنسيها : الذكر والأنثى . أما كلمة Turtle

★ سلحفاة مائية تعيش قرب سواحل وسط وجنوب أفريقيا ★





★ السلحفاة .. حيوان برمائي ماهر في السباحة ★



★ سلحفاة منزلية من جنوب الولايات المتحدة الامريكية ★

(السلحفاة المائية) الحالية الاستعمال ، فهي تحريف في النطق أدخله البحارة الانجليز على الكلمة الفرنسية Tortue المشتقة أصلاً من اللفظ اللاتيني Tortus .

ماهية السلحفاة

رتبة السلاحف Order Chelonia **من فصيلة الزواحف** . وتتميّز حيوانات هذه الرتبة بأن لها «صندوق» عظمي يحيط بأعضاء الجسم من الخارج . وهو يتركب من درعين : أحدهما ظهري مقوس ، وثانيهما بطني مسطح .. والاثنان ملتحمان معاً من جانبي الجسم . ولهذا «الصندوق» فتحتان متسعتان .. إحداهما أمامية ، ويخرج منها الرأس والطرفان الأماميان ، والأخرى خلفية ، يخرج منها الذنب والطرفان الخلفيان . وتغطي «الصندوق العظمي» حراشيف قرنية كبيرة الحجم تعرف «بالصدف» .

ولسلاحف الأرض أربعة أرجل . أما البحرية فتشبه أرجلها الأربعة زعانف سكان البحار ، وتساعدها على السباحة ، كما أنها ـ بعكس سلاحف الأرض ـ لا تستطيع إدخال زعانفها تلك في صدفتها .

تاريخ السلاحف

شهدت السلاحف «**عصر الزواحف**» Reptilian Age الذي عاش فيه الديناصور وغيره من الحيوانات الضخمة المنقرضة فيما بعد . وكان

السلحفاة

ذلك **قبل حوالي مائتين وخمسين مليون سنة** .

وتدريجياً ، انقرضت جميع تلك الحيوانات الضخمة ، إلا السلاحف التي تكيَّفت مع التغيرات الفيزيائية التي مرت بالكرة الأرضية .

ويقال إنه كانت للسلاحف أسنان ، لكنها فقدتها منذ حوالي مائة وخمسين مليون سنة ، رغم أن بعض الأنواع الحالية لها فكّان حادان لهما أطراف مدببة تستطيع بها أداء وظائف الأسنان .

الأنواع .. والعمر

تذكر موسوعة «أودوبن للحيوان» أن **في العالم مائتي نوع من السلاحف** . أما «**دائرة المعارف البريطانية**» فقالت إن **عددها يتراوح بين المائتين ، والمائتين والخمسين** .. في حين أوردت «**في سبيل موسوعة علمية**» أنه «حوالي ٢٥٠ نوعاً» .

والسلحفاة تعيش لفترات طويلة . وقد ورد أن **سلحفاة «ماريون» تعد أطول السلاحف عمراً** .

ففي عام ١٧٦٦م ، أخذها «**ماريون دي فرين**» إلى جزيرة «**موريشيوس» (في المحيط الهندي)** . وفي عام ١٨١٠م احتل الانجليز الجزيرة ، بينما ظلت تلك السلحفاة حية حتى عام ١٩١٨ .. أي أنها **عاشت لمدة ١٥٢ عاماً ، وربما ١٨٠ عاماً** .

والسلحفاة المعمرة الأخرى ، كانت **سلحفاة «تونجا»** ، التي جلبها الكابتن «**جيمس كوك**» إلى هناك في عام ١٧٧٤م .. وقد عاشت فترة طويلة . بيد أن الشك يكتنف قصة هذه السلحفاة ، نظراً لأن أحداث تلك الجزيرة كانت تُتناقل شفاهة دون تسجيل مكتوب .. إضافة إلى عدم توفر ما يدل على أن تلك السلحفاة كانت هي ذاتها التي جلبها الكابتن «كوك» .

غذاء السلاحف

تعد السلاحف البرية حيوانات نباتية تفضل الخضر ، والأجزاء اللينة من النبات . لأن فكيها بدون الأسنان ، فلا تستطيع قطع الأجزاء الجافة أو ذات الألياف .. ومن ثم .. فهي حيوانات غير ماضغة للطعام .

أما **الأنواع المائية** ، فتتغذَّى على الفقاريات الصغيرة : كالديدان ، والقواقع ، والكائنات الرخوة ، والحشرات ، والحيوانات ذات الصدفتين الرقيقتين ، والربيان .. بينما تستطيع الأنواع الضخمة صيد السمك ، وأحياناً الطيور والثدييات الصغيرة .

وكما تقدم ، فقدت السلاحف أسنانها منذ حوالي مائة وخمسين مليون سنة .. بيد أن لبعض الأنواع الحالية فكين لهما أطراف مدببة حادة ، تستخدمها كالأسنان . ولبعض الأنواع طرق متميزة في صيد الفريسة .

فالسلحفاة «النهَّاشة» ، تفتح فمها على اتساعه فتندفع الفريسة مع الماء إلى داخله .. وسلحفاة «ماتاماتا» ، على رقبتها وذقنها زوائد تستطيع بها اكتشاف الفريسة إذ تتحرك في الماء ، فتمد رأسها إلى أعلى ارتفاع ممكن ، ثم تفتح فكيها على اتساعهما ، فتندفع المياه داخلة إليه وجارفة معها الفريسة .

والسلاحف تحتمل الصوم عن الطعام لعدة أسابيع أو شهور . لكنها ، عندما يتاح لها الطعام ، تلتهمه بشراهة ، فتسمن ويزداد وزنها بشكل ملحوظ . وبالنسبة للعطش ، تستطيع بعض الأنواع اختزان الماء في

★ سلحفاة بحرية تضع بيضها في الصباح المبكر ★



مثانتيها الخلفيتين ، كي ترتوي منه لمدة طويلة تكون خلالها واقعة تحت ظروف العطش أو الجفاف .

على أن **السلحفاة البرية** تختفي ـ خلال فترة صومها والتي قد تصل إلى عشرة شهور ، بأن تدفن نفسها تحت تربة وأعشاب مبللة ، أو في وحل البرك والمستنقعات . أما الأنواع المائية فتظل تحت الماء لا تخرج منه إلى الشاطىء خلال تلك الفترة . وأثناء وجودها تحت سطح الماء ، تحتاج السلاحف المائية لكمية ضئيلة من **الأوكسجين** ، نظراً لأن لديها مصدراً آخر له .. فهي تشفط الماء إلى حيز «المبرز» داخل جسمها ، وفيه يتم إمتصاص الأوكسجين في مجرى الدم .

التزاوج .. والتكاثر

قبل التزاوج ، تتم في البداية فترة مغازلة بين الزوجين ، تبلغ درجة عالية من الدفء ، حالة كونهما من نوع واحد أو من نوعين متقاربين .

في تلك الفترة . يهز الذكر رأسه في كافة الاتجاهات أثناء اقترابه من الأنثى .. ثم يزأر أمامها ، أو يسبح إلى الوراء في حركات استعراضية ، ويعاود الاقتراب منها ، ويضرب خدها بمخالب قدميه الشديدتي القوة والحدة معاً .

وبعد أن يتم التزاوج ، تضع الأنثى بيضها .

ولقد ثبت أن الأنثى تستمر على وضع البيض لعدة سنوات بتأثير التزاوج الأول . وفي بعض الأنواع ، مثال السلحفاة المعيَّنة الظهر Diamond-backed Turtle تبيض الأنثى لمدة تصل إلى أربع سنوات بعد التزاوج الأول .

وفي إحدى التجارب ، تم عزل عشر إناث عجائز عن الذكور . وفي الموسم الأول وضعن ١٢٤ بيضة أفرخت كلها عدا واحدة .. وفي الموسم الرابع ، وضعن ١٠٨ **بيضات** لم تفقس منها سوى أربع بيضات .

والسلحفاة ـ برية كانت أو مائية ـ تضع بيضها على الشاطىء (أو .. البر عموماً) .. وتختار مكاناً مشمساً كي تقوم حرارة الشمس بعملية تدفئة البيض حتى يفقس .. وقد تبيض الأنثى أكثر من مرة في الموسم الواحد .. لكنها ليست قاعدة شائعة . وفي كل مرة تضع من البيض عدداً يتراوح بين البيضة الواحدة والمائتي بيضة . أما السلاحف المائية ،فتضع بيضاً أضخم حجماً مما تفعل سائر الأنواع ، حيث يصل قطر بيضتها إلى البوصتين . وبيض السلحفاة مستدير الشكل أو مائل إلى الاستطالة ، ولونه يميل إلى البياض .

الحواس .. والقدرات

١ ـ **النظر** : تتمتع السلحفاة بحاسة نظر جيدة ، تستطيع بها رؤية الضوء الشديد ، والتمييز بين أربعة ألوان هي : الأزرق والأخضر والأصفر والأحمر ، وخصوصاً اللون الأخير .. الموجود في صدفات كثير من الأنواع .

٢ ـ **السمع** : في عام ١٩١٥م ، أجرى أحد الأمريكيين تجربة أثبت خلالها أن السلاحف تستطيع ـ بالفعل ـ سماع ما حولها من أصوات .. وفي عام ١٩٢٥م ، قام أحد اليابانيين بتجربة خرج منها بنتائج مناقضة لما توصل إليه الأمريكي السابق . بيد أنه بعد عدة سنوات أجرى باحث سوفييتي دراسة أكدت أن السلاحف تتمتع بحاسة السمع .

أما في عام ١٩٦٦م ، فقد حسم أمريكيان المسألة ، قائلين إن بعض الأنواع ـ على الأقل ـ تستطيع سماع الموجات المنخفضة فقط ، والتي تتراوح بين ٢٠ إلى ١٠٠٠ ذبذبة (يتراوح عدد الموجات التي يستطيع الإنسان سماعها بين ٢٠ إلى ٢٠٠٠٠ ذبذبة) .

★ دموع السلحفاة .. بكاء ، أم لغسل العينين من الرمال ★



★ سلحفاة من نوع «تستودو بارداليس» تتغذى على نبات الصبّار ★



السلحفاة

٣ ـ **الصوت** : يندر صدور صوت عن السلحفاة عدا وقت حدوث التزاوج ، حين تصدر صوتاً لا يزيد عن صوت هدير الحمام أو نخير الخنزير . بيد أن بعض الأنواع البحرية تطلق أنثاها صرخة عالية وقت وصول التزاوج إلى ذروته .

٤ ـ **الذكاء** : تشير التجارب بأن لدى السلاحف استعداد للتعلم ، يكاد يقترب من مستوى فأر المختبر . وقد أفاد ذوو الخبرة في التعامل مع الحيوانات الصغيرة ، إلى تمتع السلاحف بدرجة من الذكاء تعادل ما تتمتع به الثدييات .

أما المراقب العادي ، فيكاد يجزم بغباء السلحفاة ، خصوصاً عندما يشاهد إصرارها على تسلق جسم صلب .. وإصرارها على ذلك عدة مرات .. رغم أنها تستطيع أن تلف من حوله وتمضي إلى حال سبيلها .

٥ ـ **بطء الحركة** : تعد السلحفاة من أبطأ الحيوانات البرية حركة .. ويقول البعض إن هذا يضفي عليها قدراً من الوقار ومسحة من «التوقير» .. على حد قولهم .

أما **السلحفاة المائية** ، فسرعتها في الماء وعلى البر أكبر من بنات عمومتها سكان البر . فهي تستطيع (خصوصاً **السلحفاة الخضراء**) السباحة لمسافة ثلاثمائة ميل في عشرة أيام . وهو معدل جيد ، إذا وضعنا في اعتبارنا أنها لن تداوم على السباحة طوال تلك الفترة دون أن تقضي أوقاتاً في تناول الطعام أو النوم أو الراحة .

وأما **السلحفاة «اللينة الصدفة»** Soft Shell فتحرك أطرافها ـ في الماء ـ بسرعة تقترب من سرعة تحريك بعض الطيور لأجنحتها ..

٦ ـ **الهجرة** : تتمتع السلحفاة ـ خصوصاً المائية ـ بالقدرة على تحديد الموقع الذي تركت فيه بيضها ليفقس ـ بفعل حرارة الشمس ـ والعودة إليه بعد فترة .

على أن بعض الأنواع لا ترتبط بمنطقة بعينها .. فهي رحَّالة دائماً وراء مصادر غذائها .. والبعض الآخر تقوم بهجرات جماعية طويلة ، بين مناطق نشأتها ومصادر غذائها .. ثم تعود إليها مرة أخرى .



★ السلحفاة الحمراء الأذنين .. ونقوش جميلة على صدفتها ★

القيمة الاقتصادية

تعد **السلحفاة الخضراء** Green Turtle من أفضل أنواع السلاحف البحرية ، حيث تصل نسبة الصيد منها إلى خُمس كمية الصيد من جميع أنواع سلاحف البحار الدافئة في كافة أرجاء العالم .

ففي السنوات الأولى من عمرها ، يتراوح وزن تلك السلحفاة بين ٤٫٥كجم ، و٤٠٫٨ كيلوجرام . وهي تتغذَّى على الكائنات البحرية الصغيرة . ورغم أنها **تعيش بأعداد كبيرة بجوار شواطىء جزر البحر الكاريبي** ، فقد أدَّى الصيد المكثف لأعداد كبيرة منها إلى انخفاض أعدادها بشكل حاد عند تلك الجزر .

ومنذ عام ١٩٥٩م ، بذلت الجهود بهدف الحفاظ على عدم خضوع السلحفاة الخضراء للانقراض ، بهدف دعم برامج الغذاء في بلدان أمريكا الجنوبية التي تعاني نقصاً في الموارد الغذائية . أما بيضها ، فالجهود تجري على قدم وساق لحمايته وتركه يفقس في ضوء الشمس . ولقد حققت تلك الجهود قدراً من النجاح .

ولقد كان الإنسان ـ ولا يزال ـ مغرماً بأكل لحوم السلاحف المائية . أما السلاحف البرية فقد جرى صيد أعداد هائلة منها لتكون غذاء لبحارة سفن الصيد . وقد بلغ عدد ما أكلوه من أفراد ذلك النوع عشرة ملايين سلحفاة . كذلك يؤكل بيضها . وعلى سواحل دولة اندونيسيا يشاهد الصبية وهم يبيعون بيض السلاحف للمصطافين .. وتكاد تلك الممارسة أن تتحول إلى تجارة وطنية هناك .

وكما أسَالَ لحم السلحفاة لعاب فم الإنسان ، نالت صدفتها إعجابه نظراً لما تحتويه من أشكال هندسية وألوان جميلة .. ومن حسن حظ السلاحف أن ظهرت صناعة مادة البلاستيك لكي تضع نهاية لاستخدام صدفة السلحفاة البرية في زخرفة الدروع .

السلاحف .. في المملكة العربية السعودية

تعيش أعداد كبيرة من السلاحف (**نوع بحر**



★ واحد من أصغر أنواع السلاحف ★



★ احد اصغر انواع السلاحف في امريكا الشمالية ★

قزوين) في المنطقة الشرقية من **المملكة العربية السعودية** . وهي مائية ، خجول ، تندفع هاربة إلى الماء إذا اقترب منها أحد .

والاسم العلمي لهذا النوع **«موريميس كاسبيكا»** Mauremys Caspica ، وتتبع عائلة **«إيميديداي»** Emydidae ـ رتبة **«تستوديناتا»** Testudinata .. ولها رقبة طويلة تستطيع مدها إلى خارج الصدفة ثم إخفاءها داخلها عند إحساسها بالخطر .. كما تستطيع إخفاء أرجلها الأربعة داخل الصدفة . أما ذيلها ، فيمتد بعكس اتجاه الجسم ، تحت الطرف الخلفي للصدفة ، فيكاد لا يُرى إذا نُظر إليها من أعلى .

بعض أنواع السلاحف

في عرض موجز نورد تعريفات ببعض أنواع السلاحف فيما يلي :

١ ـ الكبيرة الرأس : Bigheaded. T. : تعيش في مجاري **أنهار الولايات المتحدة الأمريكية** .. يبلغ طولها ١٤ بوصة .. لون صدفتها بين الأخضر الزيتوني ، والبني المائل للاحمرار من الأمام .. والأزرق المائل للاصفرار من الخلف . صدفتها عريضة ومسطحة ، رأسها كبيرة بالنسبة لجسمها . فمها مقوّس من الأمام كمنقار الطير . ذيلها يكاد يتساوى طولاً مع الصدفة وتغطية أصداف سميكة . الزوجان متشابهان إلى حد كبير . تضع الأنثى بيضتين فقط .. في الماء أو على الشاطىء . لها قدرة فائقة على تسلق الأشجار .

٢ ـ الأوروبية : Emys orbicularis : الصنف الوحيد في **وسط أوروبا** . طول الصدفة من ٢٦ : ٣٦ سم . لونها من البني الغامق إلى الأسود . تفضل الحياة في المياه الموحلة في البرك أو



★ سلحفاة عمرها ٣ أيام ★

المستنقعات أو البحيرات . تبيض في الوحل . تأكل الديدان والقواقع وحشرات الماء والأسماك الصغيرة والضفادع . تشاهد في **شمال غرب أفريقيا ، وجنوب أوروبا ، وغرب آسيا ، وأقصى شمال ألمانيا** .

٣ ـ نوع بحر قزوين : Clemmys Caspia rivulata : الطول ٢٠ سم . لونها أسود مائل إلى البني ، بعلامات خضراء فاتحة أو مائلة إلى البياض . تحب المستنقعات والأنهار البطيئة التيار والبرك . سبّاحة ماهرة . تجري على الأرض بسرعة . أنثاها تبيض من ٤ : ٥ بيضات في أواخر شهر يوليو . تقضي الشتاء في وحل أعماق المياه . تعيش في **سورية ، وجنوب الأناضول ، وقبرص ، وجزر اليونان ، والبلقان ، وجنوب يوغوسلافيا** .

٤ ـ كليميس لو بروسا : Clemmys Le prosa : وثيقة الصلة بسلحفاة بحر قزوين . طولها ٢٥ سم . لونها برتقالي مائل إلى الاصفرار ، أو بني مائل إلى الأصفر . تحب المياه الموحلة . تدفن نفسها في الوحل خوفاً من الصيادين . تنام أحياناً الصيف كله أو الشتاء كله ، حسب الظروف الجوية . تعيش في **شمال غرب أفريقيا ، وشبه جزيرة ايبيريا** .

٥ ـ الإغريقية : Testudo. h.hermanni : برية . طولها ٢٠ سم . لونها أسود ، مع أسود وأصفر عند الطرفين . تتغذى على أجزاء النباتات وعلى الحيوانات الميتة . حساسة جداً للحرارة ـ أو البرودة ـ الشديدة . تبيض على الأرض . موطنها البلقان . توجد في **إيطاليا ، وصقلية** ، وربما في **كورسيكا** .

٦ ـ أيبيريا أو البحر المتوسط : Testudo graeca : برية . طولها من ٢٠ : ٢٥ سم . لونها أصفر أو زيتوني . تعيش في **شمال أفريقيا ، وجنوب أسبانيا** .

٧ ـ أيبيرا : Testudo graeca ibera : لونها أصفر غامق أو زيتوني داكن . تعيش في المنطقة الممتدة من **إيران إلى جبال القوقاز ، وسورية ، وآسيا الصغرى ، وشرق البلقان ، وعند مصب نهر الدانوب** .

٨ ـ المتميزة اللون : Testudo marginata : طولها من ٢٠ : ٣٠ سم . لونها أصفر وأسود . تعيش في المنطقة من **جنوب اليونان إلى جبل أوليمب** ، وظهرت مؤخراً في **سردينيا** . يقال إن الرهبان المسيحيين هم الذين جلبوها إلى جنوب إيطاليا .

٩ ـ هورسفيلد : Testudo horsefieldii : طولها ٢٠ سم . اللون بني أو زيتوني . موطنها في السواحل الشرقية لبحر قزوين وحتى **شمال غرب الهند** . وجدت كذلك في **أوروبا ، ومنطقة سماره في الاتحاد السوفييتي** .

١٠ ـ الخضراء : Chelonai.m. mydas : يصل طولها إلى ١ ١/٢ متر ووزنها إلى ٤٥ كيلو جراماً . وجدت منها أعداد قليلة جداً في **مياه أنهار**

وبحيرات ألمانيا وبلجيكا . (أنظر شرحاً لها في الجزء السابق من الموضوع) .

١١ - البحـريـة : Eretmochelys.i. imbricata : طولها حوالي ٩٠ سم . لونها بني ببقع صفراء . تعيش في المياه الدافئة **للمحيط الأطلنطي والبحر الكاريبي** . شوهدت بندرة في مياه **بحر الشمال وحول الشواطىء البريطانية** .

١٢ - البحرية .. الخادعة : Caretta. c. caretta : يصل طولها إلى المتر الواحد .. لونها بني غامق أو مائل إلى السواد . تضع الأنثى مئات البيض بين شهري أبريل ويونيو . تتغذى على الحيوانات البحرية . تعيش في الأجزاء الدافئة من **المحيط الأطلنطي والبحر المتوسط** ، كما تشاهد حول **الشواطىء البريطانية والفرنسية والألمانية والبلجيكية** .

١٣ - كِمْبْ : Lepidochalys olevacea Kempii : طولها حوالي ٧٠ سم . لونها أخضر زيتوني أو رمادي زيتوني . تعيش في المنطقة من شمال شرق سواحل الأطلنطي إلى سواحل انجلترا وإيرلندا .. كما تشاهد حول خليج المكسيك .

١٤ - الجلدية : Dermochelys. c. coriacea : يصل طولها إلى مترين . لونها بني غامق مع بقع صفراء . تضع أنثاها من ٩٠ : ١٥٠ بيضة على الشاطىء . تتغذى على الطحالب والكائنات البحرية . بعض أنواعها يعيش في **المحيط الهادي والهندي** ، والبعض الآخر في **المحيط الأطلنطي والبحار المجاورة له** .

١٥ - السلحفاة النهرية : Podocnemis expansa : أكبر أنواع سلاحف المياه العذبة في العالم . يصل طولها إلى ٣ أقدام . تعيش في **المنطقة الاستوائية من حوض نهر الأمازون** . أثناء موسم البيض ، تتجمع مئات السلاحف ، في **منطقة نهر «أورينيكو» Orinico** كي تضع بيضها على رمال الجزر الرملية للنهر .. وحينئذ يسمع صوت احتكاك وتصادم صدفات السلاحف ، ويكاد لون الرمال أن يتحول إلى الأسود . تضع الأنثى من ٦٠ : ١٠٠ بيضة ، تفقس خلال فترة من ٦ : ٧ أسابيع .

١٦ - ماتاماتا (سلحفاة الأمازون) Chelys fimbriate matamata لا يزيد طولها عن ٢٠ بوصة . طويلة العنق . ضعيفة الفكين .. ولذلك تبتلع فريستها دون مضغ . تتغذى على الأسماك الصغيرة ، والكائنات البحرية الطرية .. تعيش في **مياه الأمازون** ، وحول **شواطىء أفريقيا واستراليا** .

١٧ - النهَّاشة : Snapping. T : أكثر الأنواع شيوعاً في **أنهار جنوب شرق الولايات المتحدة الأمريكية** . ابنة عمومة لأنواع كثيرة تعيش في بلدان **بنما ، وإكوادور ، وغرب جبال الإنديز بأمريكا الجنوبية** . تشير **المستجمرات** fossils إلى أنها تعيش منذ **ما قبل العصر الجليدي** Ice Age . لا تجبن في مواجهة عدوها .. فتندفع نحوه بقوة ، وتعضه بوحشية بفكيها القويين اللذين تشبه قوتهما «كماشة» من فولاذ . مزاجها العدواني يتضح من نشاط حركتها فوق الأرض وفي الماء . لكنها - في الماء - أقل عدوانية منها على الأرض . تبدو كسباحة غير ماهرة . تقبع في انتظار فريستها ، دون اجتهاد في صيدها أو البحث عنها . تتغذَّى بأي شيء تحصل عليه .. لكنها تفضل الخضر ، كما تحوم في قيعان البرك والمستنقعات بحثاً عن بقايا الكائنات الميتة . تبيض من ٢٠ : ٤٠ بيضة .. بيضها يفقس في أواخر الصيف ، بعد وضعه بحوالي عشرة أسابيع أو أكثر .

صدفة السلحفاة

تتكون من طبقتين .. أولاهما داخلية ، وتتكون من عناصر عظمية مرتبة بنظام .. وثانيتهما خارجية وتتكون من أقنعة قرنية صلبة تغطي الطبقة الأولى .

★ السلحفاة ذات الرأس الثعبانية ★



★ تخاف من ضوء الكاميرا . فتغلق عينيها وتبسط مخالبها ★



وللصدفة علاقة سببية وثيقة ببطء حركة السلحفاة وسلوكها اللاعدواني غالباً . ويقال إن الصدفة ربما كانت المفتاح الذي فتح للسلاحف باباً إلى عالم الأحياء طوال مئات الملايين من السنين ، دون أن يعتورها عامل الانقراض .

ولئن كانت الصدفة درع وقاية لأعلى وأسفل وجانبي جسم السلحفاة ، فإن فتحتي المقدمة والمؤخرة تصبحان محميتان أيضاً عندما تقوم السلحفاة بقفلهما بالقدمين الأماميتين والخلفيتين، فيبدو جسمها كله وكأنه قطعة واحدة من صخر شديد البنية .

أعـــداء السلحفاة

النسر الأمريكي هو العدو التقليدي للسلحفاة المائية . فهو يختطفها ويطير بها إلى ارتفاع شاهق ، ثم يتركها لتسقط على الأرض ، فتتحطم صدفتها ، ثم ينقض عليها ويأكل لحمها .. وأيضاً تهاجم بعض أنواع **الفئران** ، السلاحف ـ وهي صغيرة ـ وتأكلها .

على أن الخطر الحقيقي ، الـذي يطارد السلاحف ويهددها بالانقراض ـ **هو الإنسان** ، الذي يقوم بصيد أعداد ضخمة من السلاحف ، سواء لأكل لحمها أو لصناعة أدوات زخرفية من صدفتها . ولذلك تعرضت أنواع كثيرة منها للانقراض .

ومن الأمثلة الدالة على ذلك ، السلحفاة الضخمة التي تعيش على شواطىء **جزيرة «جالاپاجوس»** ، **وجزر المحيط الهادي** .. تلك السلحفاة التي يبلغ طولها خمسة أقدام ، وارتفاعها ٢ ١/٢ قدم ، ووزنها من ٢٠٠ : ٣٠٠ رطل انجليزي .. كان صائدو الحيتان يصطادون أعداداً كبيرة منها ، بلغت ـ خلال الفترة بين عامي ١٨١١ و١٨٤٤م حوالي ١٥٠ ألف سلحفاة .

وتشير مراجع علم الحيوان إلى أن سكان **حوضي نهري الأمازون وأورونيكو ـ بأمريكا الجنوبية ـ** كانوا يأكلون بيض السلاحف المائية . وقد قال **«هنري والتربيتس»** في كتابه **«عالم طبيعة انجليزي في منطقة الأمازون»** ، الذي صدر في القرن التاسع عشر للميلاد ما يلي :

«كان القانون يحظر على الناس التقاط بيض السلاحف من فوق رمال ضفاف النهرين (الأمازون وأورينكو) إلى أن تغادر جميع اناث السلاحف المنطقة . وعندئذ ـ وبإشارة متداولة ـ يهرع الجميع إلى الرمال ينبشونها بحثاً عن البيض» .. وقال :

«لقد بلغ عدد البيض الذي كانوا يجمعونه كل عام ، حوالي ٤٨ مليون بيضة .. وإضافة إلى ذلك ، كانوا يقتلون ويأكلون كبار السلاحف وصغارها على السواء ، مما أدى إلى انخفاض أعدادها في تلك المنطقة إلى حد كبير» .

أما عالم الحيوان ـ الڤنزويلي ـ الدكتور **«جانيس آروز»** فقد عبَّر ـ في كتاباته ـ عن مخاوفه من انقراض السلاحف في تلك المنطقة .

★ سلحفاة ثعبانية الراس . تخفي راسها بين طبقتي الصدفة ★



★ السلحفاة ذات الراس الثعبانية . تعيش في مياه استراليا ★



ثبت المراجع

● **أولاً : المراجع العربية :**

(١) لسان العرب .. ابن منظور ، محمد بن مكرم الانصاري ـ م / ٢ ـ دار لسان العرب ـ بيروت .

(٢) الحيوان .. الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن بحر تحقيق / عبدالسلام محمد هارون .

(٣) في سبيل موسوعة علمية ـ د. احمد زكي ـ دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٢م .

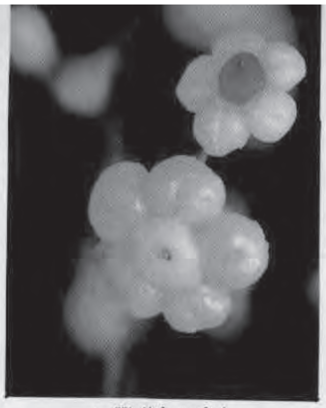
(٤) علم الحيوان العام ـ نخبة من أساتذة جامعتي القاهرة وعين شمس ـ ط ٣ ـ مكتبة الأنجلو ـ القاهرة ، ١٩٦٤م .

(٥) الموسوعة العربية الميسرة ـ ط ٢ ـ دار الشعب ـ القاهرة ـ ١٩٧٢م .

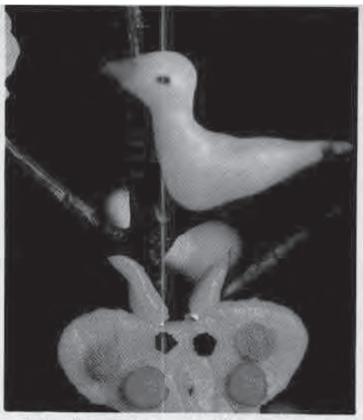
● **ثانياً : المراجع الاجنبية :**

1. Encyclopedia Britannica, Vols.7, 14, N.Y, 1984.
2. Encyclopedia International, Vol. 18, N.Y, 1975.
3. The Audubon Society Encyclopedia of Animal life, London, 1987.
4. Encyclopedia of Reptiles; Amphibians and other Cold-blooded Animals, London, 1975.
5. The Atlas of the World Wild Life, The Zoological Society of London, 1974.
6. Animals of South America, By: Félix Rodriguez de la Fuente, London, 1987.
7. Reptiles and Amphibians of Europe; By: Walter Hellmich, London, 1956.
8. Animal Life in Saudi Arabia; By: Betty. A. Lipscombe Vincett, Riyadh, 1982.
9. Reptiles of the World; By: Carl Gans, N.Y, 1983.

حقائق وغرائب



★ زهور في الباقة ★



★ فراشات وبطّ تعني الأماني بالسعادة الزوجية ★

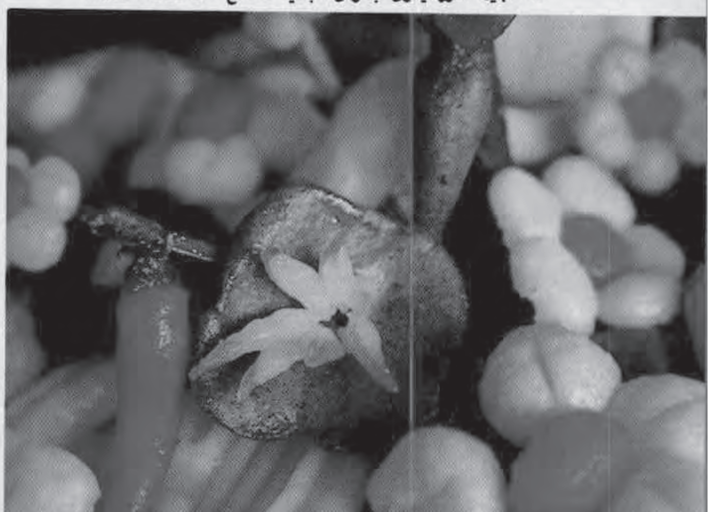
باقة زهور من عجين الأرز الملوّن



★ زهور وفراشات وبط وحتى الفلفل الحار يتم تشكيله من الأرز المصبوغ بالوان زاهية ★



★ عجين الأرز يكوّن بالوان نباتية لصُنع الزهور والطيور ★



★ كل ما يدل على الأمنيات الطيبة يُوضع في الباقة ★

ساي كيتوك وتعني كعكة الأرز الملون أو باقة الزهور .. كانت تزين طاولات الطعام **عند إقامة ولائم الزواج أو الاحتفال بمرور ٦٠ عاماً على ميلاد كبير العائلة** .. تشكّل منها وروداً وطيوراً وفراشات وكل ما يدل على الفأل الطيب والأمنيات السعيدة .. نوع من الفنون اليدوية وواحد من العادات القديمة التي اختفت من **كوريا** ولكنها عادت للظهور من جديد ..

ألوان نباتية

من عجين الأرز المصبوغ بألوان نباتية يتم تشكيل الورود والفراشات وسائر الأشكال الصغيرة الجميلة ، **فالحبق يعطي اللون الأخضر وبذور الجردينية تعطي اللون الأصفر واستخدام مسحوق الشاي يعطي اللون البني ..** وهكذا ، ومن هذه العجينة اللينة الملونة تشكل الأشياء التي ترمز للفأل الطيب والحظ السعيد : **براعم اللوتس وزهور نبات الفاوانيا وورود واقحوان وفراشات و بط وجوارب صغيرة وفلفل حار وباذنجان وأي شيء يثير الخيال** .

وعندما يتم الانتهاء من كل شيء

تشغله سلة الزهور حالياً ، ولكن الباقة أفضل لأن مكوناتها وألوانها من نفس مادة الطعام الأساسية وبالتالي لا يوجد أي تنافر بين الإثنين .

وفي الماضي كان استخدام باقة الزهور يقتصر على عدد محدد من عائلات الطبقة الأرستقراطية ، وعندما يكون هناك احتفال كبير مثل الزواج أو بلوغ كبير الأسرة سن الستين ، كانت النساء يجلسن معاً لصناعة مثل هذه الأشجار وتزيينها .

الطلب يتزايد

ولكن هذا الفنّ اليدوي الذي يُعدّ واحداً من العادات القديمة في **كوريا** أوشك على الإندثار بسبب التغييرات الراديكالية التي طرأت على نمط الحياة **الكورية** بداية من الحرب **العالمية الثانية** وما أعقبها من حرب التحرير ثم فترة **الحرب الكورية** وما تلاها من عدم استقرار اجتماعي ، ومؤخراً ومن جديد بدأ الطلب يتزايد على صناعة هذه الباقات وكانت المشكلة أن من يتذكر هذا الفن يُعدّون على أصابع اليد الواحدة في طول البلاد وعرضها وزاد من صعوبة الأمر عدم وجود متخصص أو مراجع مكتوبة في هذا الفن لذا وجدت **السيدة يى سانج هي** - ٦٤ سنة - واحدة من القلائل الذين يتذكرون هذا الفن ، صعوبة في إعادة احيائه فما كان منها إلا أن استعانت بوالدة زوجها التي يبلغ عمرها ٩٢ سنة ، والآن بعد أن أقبل الكثيرون على اقتناء هذه الباقات أصبحت **السيدة (يي)** تنظم حلقات دراسية لتعليم السيدات الراغبات في تعلم هذا الفن اليدوي .



★ هكذا تبدو «ساي كيتوك» او باقة الزهور في النهاية ★

توزع الأشكال الصغيرة على غصون شجيرة طبيعية صغيرة خالية من الأوراق وفي اللمسة النهائية توضع أجمل الزهور ذات الألوان الزاهية في القمة ، بعدها توضع الشجرة بما تحمله في إناء من النحاس الأصفر اللامع .

رسالة تهنئة

باختصار يمكن القول أن **ساي كيتوك** Sae KitoK هي رسالة من التهنئة والأمنيات الطيبة وكل الأشياء التي تضاف إلى الشجرة ترمز لمعنى معين ، **فمثلا الخرعوب يعني الأماني بحياة تملأها الصحة ، والجورب الصغير يعني كثيراً من الحظ ، والبط يعني السعادة الزوجية ، والفطر يُعنى به الأماني بعمر مديد .**

وكانت الباقة تستخدم في تزيين الطاولات وتوضع في المكان الذي

المصدر : Seaul

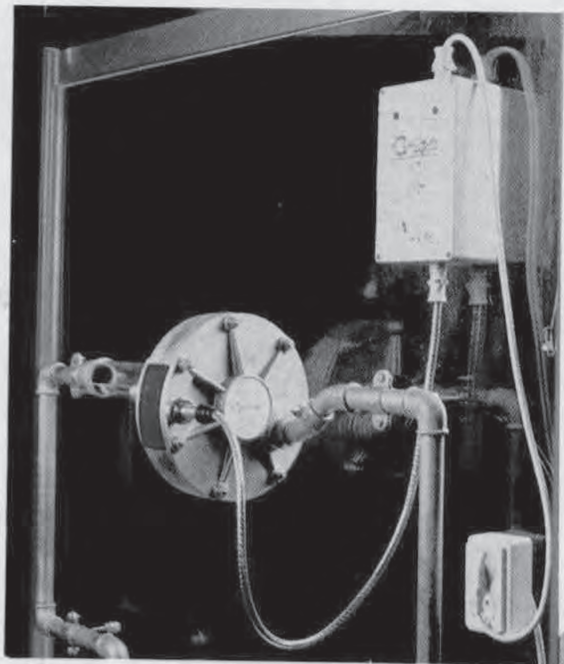
الجديد في العلم



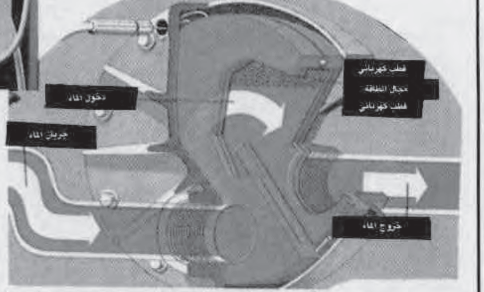
عجلات الدراجات الآلية دون هـــواء

لن يخشى راكبو الدراجات العادية الذين يستخدمون عجلات مصنوعة من رغوة خلوية بعد اليوم من خلو العجلات من الهواء بعد أن تمكن بعض الخبراء من صنع عجلات بطريقة الصب أي «بطريقة الطرد المركزي» التي سوف تحل محل العجلات المنفوخة بالهواء ، وقد بدأ باستخدامها في الصين ، ومن المرتقب أن يعم استعمالها في كثير من الأقطار قريباً .

جهاز لمعالجة الماء



ابتكرت شركة نمساوية جهازاً اطلق عليه اسم Aqnothon ، وذلك لإزالة الكلس والصدأ اللذين يوجدان في الماء وذلك بتعريضه إلى مجال كهربائي بتيار تبلغ قوته (٣٦٠٠) فولت . كما أن الجهاز المذكور يُزيل كريتالات ترسبات كربونات الكالسيوم ، كما أنه يعزل اكسيد الحديد ايضاً ، وبالتالي يمنع تشكل بقع الصدأ . ويستعمل جهاز المعالجة المذكور في المساكن والمكاتب لتنقية مياه الشرب .



ستريو فوق دراجة

قد يكون في بعض الأحيان من الخطر وفي بعض الأماكن يكون من الممنوع وضع سماعات ستريو حين قيادة الدراجة الآلية .. وقد تم تصميم ستريو يمكن وضعه فوق مقود الدراجة دون الحاجة إلى وضع سماعة على الاذنين مع مكبرين صوت قياس ٢ انش تعملان ببطارية يغذيها مضخم .



أسرع جهاز كومبيوتر

ابتكرت إحدى الشركات الأمريكية المتخصصة جهاز كومبيوتر من طراز Apple's Macintosh يُعد اسرع جهاز كومبيوتر ، إذ يفوق جميع أجهزة الكومبيوتر من طراز آخر بسرعته بمعدل أربع مرات .



هاتف لجميع الأماكن

إذا وُضع الهاتف الحديث طراز FW 200 في أي مكان ، فإنه سوف يستقبل ويرسل لأنه دون أسلاك وهو كغيره من الهواتف اللاسلكية يتصل مع خط هاتفي عن طريق محطة الأساس لكن الفرق بينه وبين التليفونات الأخرى أنه يستمد طاقته من ثلاث بطاريات لا حاجة لإعادة شحنها .



★ سدود الوادي وأشجاره ★

الظاهرة السدودية في وادي عُرَضَة

بقلم وعدسة: حمّاد السالمي

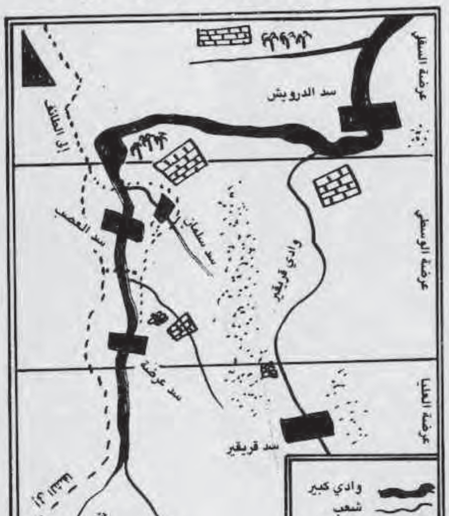
ورد ذكر «السَّد» في القرآن الكريم : أربع مرات ، في أربعة مواضع ، في ثلاث آيات ، في سورتين هما : «الكهف» و«يس» . وذلك : (سَدًّا - ٣ مرات - و - السَّدين - مرة واحدة)(١) .

والسد في اللغة (إغلاق الخلل ، وردم الثلم) .. وحكى الزجاج : (ما كان مسدوداً خِلقه .. فهو «سُدّ» .. وما كان من عمل الناس ، فهو «سَدّ» .. والسَّدُّ والسُّدُّ المجبل والحاجز)(٢) .

والسَّد .. (عائق يبنى في مجرى النهر عمودياً على مجراه ، في الموقع الذي تسمح الطبيعة الطبوغرافية بتخزين المياه فيه ، وتحدد الاعتبارات الطبيعية ، ونوع التربة ، المواد وطريقة إنشاء السد)(٣) .

وخلافاً للسدين اللذين بلغهما **ذو القرنين** : بمنقطع أرض **بلاد الترك** ، وهما جبلان .. والسد الذي أقامه دون قوم **يأجوج ومأجوج** ؛(٤) فإنه لم يصلنا خبر عن أقدم سد على الأرض ، خلاف **سد «مأرب» المشهور ، الذي شُيِّد باليمن قبل الإسلام** ، وانكسر مع **سيل العرم** ، الذي تفرقت على إثره القبائل العربية ، من جنوب بلاد العرب إلى شمالها وشرقها .. و(هو من السدود الصماء .

★ رسم كروكي لوادي عرضة وسدوده الأثرية ★



كان عبارة عن حائط ضخم ، طوله من الشرق إلى الغرب حوالي (٨٠٠) ذراع ، وارتفاعه عشرة أذرع)(٥) وهو السد الذي شرع في بنائه أحد مكربي سبأ واسمه (سمه علي نيف) في القرن السابع قبل الميلاد ، ولم يكتمل إلا في عهد **(شهر يهرعش)** في نهاية القرن الثالث للميلاد .. ثم ظل قائماً إلى قبيل الإسلام ، وعد سقوطه نكبة كبيرة ، حتى ضُرب بسقوطه المثل ، فقيل : **«تفرقوا أيدي سبأ»** .(٦) .

في التـــاريخ

إن بناء السدود ؛ والإهتمام بها ؛ ضرورة ، لجأ إليها العرب في بلادهم الجنوبية والشمالية ، للتغلب على ظاهرة التصحر ، وظاهرة الجفاف ، التي عُرِفت بها بلادهم ، وهي البلاد التي لم تعرف الأنهار ، ولا هي من البلدان الإستوائية غزيرة الأمطار .

إن عمارة السدود والاستفادة منها في قطاع الزراعة : من الفنون العمرانية والزراعية التي ازدهرت : يوم توفر للقبائل العربية عنصر

الاستقرار ، فبعد التناحر والتحارب والارتحال ؛ جاء الإسلام بأمنه وحثه على العمل ، ولهذا وجدنا أن **العصر الأموي** المجيد ، كان من أزهر عصور الاهتمام بوسائل تنمية الزراعة ، وتطوير سبلها ، وأنه ما إن بدأت الملاحقات في عهد **الخليفة العباسي الأول «السفاح»** ، حتى تشتت جمع المجتمعات الزراعية في المناطق الخضرية ، خاصة في **الحجاز** ، وفي **الطائف** على وجه الخصوص ، حيث أُستُهدِف الثقفيون بجريرة **الحجاج بن يوسف** .

تذكر روايات شبه مؤكدة ؛(٧) **أنه كان بالطائف وحتى عهد قريب ، حوالي سبعين سداً أثرياً ، تعود في معظمها إلى عهد بني أميّة ، ويستدل على ذلك ؛ من نقوش حجرية غير منقطة ، ترمز إلى السنوات التي سبقت عهد الحجاج بن يوسف** ، الذي أمر بتنقيط الحروف العربية ... إنه إلى عهد قريب ؛ لم يكن معروفاً عند الباحثين ؛ سوى عدد محدود من هذه السدود ، من أشهرها **سد «سيسد»** الذي بني عام ٥٧هـ . وسد **«السملقي»** الذي بني في عهد **العماليق**(٨) . وفي دراسات لمجلة «أطلال» الحولية ، جاء ذكر **سد «عُـرضَـة» ، وسـد «اللُّصُّـب» ، وسـد «الدرويش»** ، وسد «سَداد» ، وسدود أخرى في أماكن متفرقة ، منها **سد «العقرب» ، وسد «ثلبه»** ، **وسد «صَعْب» ، وسد «السلامة»** ، **وسد «القصيبة» ، وسد أم «البقرة» ، وسد «داما»** .(٩)

الظاهرة السدودية في وادي عُرضَة

وإذا كانت مجلة «أطلال» قد وثّقت حوالي (١٣) سداً أثرياً في الطائف ، فقد وَقَفْتُ خلال عامين مضيا ـ وأنا أزور قرى الطائف ـ وقفت على أكثر من عشرين سداً أثرياً ، منها ما هو قائم ، أو متهدم ، أو شبه زائل .. ثم توصلت إلى سد يفوق سد «سيسر» في إنشائه ، ويتزامن مع قيامه ، وهو **سد (قريقير)** ، وكان قبل هذا التاريخ ؛ لا يعرفه أحد . إضافة إلى سدود أخرى ؛ مازالت مجهولة ، مما يرجح صحة السدود الأموية السبعين حول الطائف .

ظاهرة السدود في الطائف

إن ظاهرة السدود في منطقة زراعية معروفة كالطائف ، لا تثير دهشة أحد ، هذه حقيقة . ولكن قدمَ إنشائها ، وأسلوب عمارتها ، وأماكن إقـامتهـا ، يجعـل معرفتهـا ، وحصرهـا ، ودراستها ، أمراً بالغ الأهمية ، خاصة ونحن اليوم نشيد سدوداً حديثة ، وصل تعدادها في الطائف ؛ إلى حوالي ستة عشر سداً . منها سد واحد مطمور في تربة .

لم أجد حول الطائف وادياً واحداً فيه أكثر من سد واحد ، إلا ما ندر . ما عدا **وادي «عُرضَة»** ، الذي بني عليه ؛ خمسة سدود قديمة ، وهي المعروفة حتى الآن ، **فما سر هذه الظاهرة «السدودية» في وادي عُرضَة** ..؟!

وادي عرضـــــة

على يسار الصاعد من الطائف إلى الشفا ، وعند بداية نهاية العمران بقليل ، يقع وادي عرضة .. وهو وادٍ زراعي ليس بالكبير ، يبدأ بشعبي **«الخَلّاص» و«قَهَال»** ، ثم ينحدر صوب الشمال ، فالشرق فالشمال ، فينتهي إلى **وادي «ليَّه»** .. وعند منتصفه ؛ يصب فيه وادٍ أصغر منه ، **هو وادي «قريقير»** .. ومع ذلك ؛ فإن خمسة سدود أثرية على هذا الوادي .. لماذا قامت ؟!

محاولة للفهم

هل كان هذا الوادي الصغير عامراً بالسكان وبالزراعة حتى يستحق هذا الاهتمام ؟ قبل ألف وثلاثمائة عام ؟!

إنه ليس في مستوى **وادي «وُجّ»** ، ولا **وادي**

★ سد عرضة.. هذا ما تبقى ★



«سيسـد» ، ولا وادي **ثُمَالــة** ، ولا وادي **«ليَّه»** ...، ومع ذلك فإن شواهد كثيرة ؛ أعطتني دلائل على ماضيه الزاهر :

(١) وجود السدود الكثيرة بحد ذاته ، دليل على مكانته القديمة ، والرفيعة .

(٢) وجود آثار لقريتين قديمتين ، كل واحدة تشرف على سد قديم .

(٣) وجود غابات كثيفة من أشجار السدر العملاقة جداً ، والطلح والسَّلَم والظَّهْيَا وغيرها .

(٤) وجود ترب وعقمان وطينة زراعية ، معلقة عن الأودية ، في جنبات الهضاب ، بفعل نحت السيول .

(٥) شهرة الطائف وأوديته بالزراعة منذ القدم ، والتي لا تستثني وادياً عن سواه .

(٦) وجود **غار ضخم** تحت صخرة عظيمة ، على شكل قدح مقلوب ، يتسع لمائة شخص ، يذكر أنــه مخصص لعـزل المصــابـين بمـرض الجدري[١٠] .

ثم ماذا بعد ؟!

لكن .. هل هذه الأسباب تكفي لتبرير هذه الظاهرة ؟!

لقد أقيم عند بداية **وادي عُرضة** سد **(عُرضَة)** .. وهذا السد تهدم بفعل أعمال **طريق الشفا** ، ولم يبق منه سوى أطلال : بطول (٦)



★ سد قريقر من واجهته ★

★ من مغيض سد قريقر ★



أمتار ، وارتفاع (٣) أمتار ، وعرض مسطحي (٣) أمتار .. وعلى بعد نصف كم ؛ أقيم سد آخر ؛ هو **سد «اللُّصْب»** ، الذي اتضح أنه يربط بين جبلين عظيمي الارتفاع ، والآثار الباقية من السد ؛ تدل على أنه كان بإرتفاع عظيم ، يصل إلى (٥٠) متراً .. ثم لم يتبق منه إلا أطلال ، لا تلفت أنظار أحد ، إلا المهتمين والمختصين ... وإذا انحدرنا قليلاً ؛ وجدنا سداً آخراً على شعب صغير ، يصب في عُرضَه ، **هو شعب «سلمان»** .. والسد قائم بنسبة ٩٠ ٪ ، وبقربه آثار لقرية دارسة .. ثم ننحدر إلى فسحة من الوادي ؛ لنقف أمام بقية جيدة ، من صرح بنياني عظيم ، **هـو سد «الدرويش»** . وهو مقام من حصا كبيرة جداً ، ودبش ، ويرتفع من (١٠) إلى (٧) أمتار ، وطوله من (٤٠) إلى (٥٠) متراً ، وعرضه من أسفل سبعة أمتار ، ومن قمته (٢,٥) متراً . وهذه البقية على اهميتها ، لا تشكل سوى نسبة حوالي ٣٠ ٪ من أصل السد ؛ الذي جرفته السيول .. وفي جسم السد ، تحمل بعض الصخور ؛ كتابات منقوشة وغير منقوطة ، تدل على زمن إنشائه في القرن الهجري الأول .(١١)

ثم إذا تراجعنا إلى الجنوب قليلاً ، وصعدنا وادي **قريقير** ، الذي يصب في عُرَضة ، غير بعيد من **سد الدرويش** ، وعلى بعد ميل واحد تقريباً ، لوقفنا مدهوشين ؛ أمام سد عظيم مجهول ، لم يسقط منه سوى أحجار قليلة من أسفله ، وهو مدهش في إنشائه ، وتصميمه ، وجماله ! ويذكرنا بسد **«سيسد»** ، لكنه يفوقه جمالاً وكمالاً ، لولا الطمي الذي غطى واجهته الجنوبية ، وبقيت الواجهة الشمالية ؛ تحمل صخرتين ملساويتين ؛ على كل منهما كتابات غير منقوطة ، واضحة ، وعلى قمته مغيض للسيل ، وبقاعدته قناة تصريف مقفلة من الخلف بطبيعة الحال ..

وسد «قريقير» ؛ بطول (٣٧) متراً ، وارتفاع (١٨) متراً من عمق الوادي ؛ حتى ينعدم مع ملامسة الجبلين بـ (١) م ، و(٤,٥) أمتار .(١٢)

أين المــــزارع ..؟

إن الذي يزور وادي عُرضَة اليوم ، لن يجد فيه من أعلاه إلى أسفله ؛ مزارع كبيرة تذكر ، على كثرة أمطاره ، ووجود عين لازالت آثارها باقية ، وما هو موجود ؛ مزارع لا بأس بها ، بين **سد «اللُّصْب» وسد «الدرويش»** .. ثم مزارع أخرى أوسع منها ؛ إلى أسفل **سد «الدرويش»** ، وأخرى أعلى **سد «الدرويش»** ، مما يلي :

الظاهرة السدودية في وادي عُرضَة

وادي «قريقير» . وإن الهضاب المحيطة به ؛ ليست مما يميّز عن سواها ، في صلاحيتها للرعي ؛ وإن اكتظ الوادي وما يصب فيه من أشعب ؛ بأشجار السدر ، التي يصل ارتفاع بعضها إلى عشرات الأمتار ، وقد يصل محيط الواحدة إلى مئات الأمتار ، ثم إن المزارع الباقية ؛ ليس بها من أشجار الفاكهة إلا القليل ، وهذا كله يعيدنا مرة أخرى ؛ إلى التساؤل عن سر الظاهرة «السدودية» في وادي عُرضَة ..؟!

العيــــــون

إنه ؛ إذا ما عرفنا ؛ أن الطائف المشهورة بأعنابها وغروسها منذ القدم ؛ حتى قالوا عنها بأنها **بستان مكة** .. أنها هي **(وُجّ)** ، ذلك الوادي العظيم ، بإتساعه ومزارعه وساكنيه من ثقيف ، ومن تَدَيَّرَ الطائف **والوهط والوهيط** ، من بني أميّة ، ومنهم **عمرو بن العاص** ، ومزارعه المشهورة في الوهط .. إذا عرفنا أهمية هذا الوادي العظيم ، وما ينتظم جنباته من عيون غزيرة المياه ، تصل في مجموعها إلى عشرات ، وتتصل مع بعضها بقنوات تحت الأرض ، وتسقي الأعناب والمزارع ، فإن هذه العيون ؛ لا تكون غزيرة المياه ؛ إذا لم توجه إليها روافد غزيرة ، تمدها بالرواء . ومن هذه الروافد والمصادر ، وادي عُرضَة !

إن **وادي عُرضَة** ؛ لا يبعد كثيراً عن مسار **وادي (وُجّ)** وروافده في **الوهط والوهيط** ، ويسير بذات الاتجاه من الجنوب إلى الشمال ، ويقع إلى شرق وجنوب **وادي (وُجّ)** ، وقد تعارف أهل الخبرة الزراعية هنا منذ القدم ؛ أن مياه انحاء الطائف ، تسير تحت الأرض ؛ من الجنوب الشرقي إلى الشمال الغربي ، عرفوا ذلك من حفرهم للآبار ، ومتابعة جَمَّامَاتها ؛ التي تمدها بالماء ، ومخازن السيول الطبيعية ..

إننا نحاول أن نجد تفسيراً مقبولاً لظاهرة السدود الكثيرة في وادٍ واحد ، هو وادي عُرضَة ، فإلى جانب القيمة الزراعية لهذا الوادي ، التي لا تحتاج إلى أكثر من سد واحد ، فإن السدود الباقية ؛ لم تقم هكذا بلا سبب ، أو هدف .. وإذا وجدنا أن **سد «سداد»** ، **وسد «صعب»** اللذان أقيما قريباً من مناطق العيون ، وفي اتجاه حركة المياه تحت الأرض ؛ فإن سدود وادي عُرضَة ؛ أقيمت لتوفير مخزون مائي كبير ، يتسرب مع التربة ، ويتجه «فيزيائياً» تحت الأرض ، إلى حيث **عيـون «شبـرا» ، و«الجـال» و«شهـار» ، و«حوايا» ، و«السلامة»** ، وكلها حول **وادي «وُجّ»** ..

لقد كانت عشرات العيون في الطائف ، تفيض ماءً ، ثم غار ماؤها ؛ يوم إندثرت السدود ،

★ نقوش على سد قريقير ★





★ سد الدرويش ★

وتقطعت حبالها تحت الأرض ، وقد كانت مصادر لا تنضب .. ومن هذه السدود التي تقطعت بها السبل إلى العيون ، سدود وادي عُرضَة ، فقد تهدمت أربعة ، وغطى الطمي بحيرة كبيرة خلف السد الخامس ، حتى نبتت أشجار الطلح وشكلت غابة كثيفة ..

إن غاية ما أتمناه : أن تنال سدود الطائف الأثرية ، ما تستحق من دراسة وفحص ، لا من حيث القيمة الآثارية والتراثية فقط ، ولكن من ناحية الاستراتيجية الإنشائية لها ، وتوجيه مخزونها المائي الهائل ، بصورة علمية فائقة تحت الأرض ، إلى حيث العيون والآبار الكثيرة ، التي رفعت اسم الطائف الزراعي عالياً مئات السنين .. ثم لا أدري عما إذا كانت السدود الاسمنتية الحديثة : ستقوم بهذا الدور الكبير ، وتعيد ذلك المجد التليد ..؟

★★★

هوامش البحث

(١) في سورة الكهف آية ٩٤ (على أن تجعل بيننا وبينهم سداً) . وفي سورة يس آية ٩ (وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سداً) . وفي سورة الكهف أيضاً آية ٩٣ (حتى إذا بلغ بين السدين) .

(٢) لسان العرب (سدد) .

(٣) الموسوعة العربية الميسرة (سد) .

(٤) صفوة التفاسير . للشيخ محمد علي الصابوني .. سورة الكهف .

(٥) الموسوعة العربية الميسرة .

(٦) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . للدكتور جواد علي . ج ٢ ص ٢٨٠ ـ ٢٨١ .

(٧) ذكر ذلك «الزركلي» في كتابه (ما رأيت وما سمعت) ..

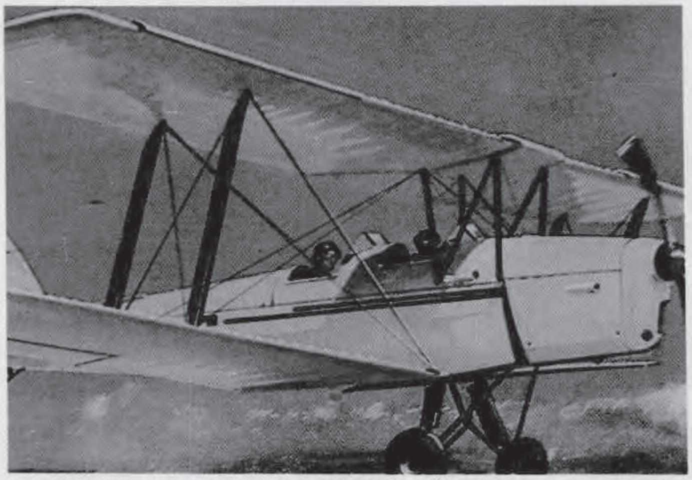
(٨) ذكر أكثر المؤرخين : أن العمالقة أو العماليق : ظهروا بين نجد والحجاز قبل الإسلام بقرن . وكانوا كذلك حتى ارتحلوا إلى مصر وشمال أفريقيا في حدود القرن الهجري الثالث .

(٩) أطلال .. العدد السادس . ص ١٢٥ وما بعدها .

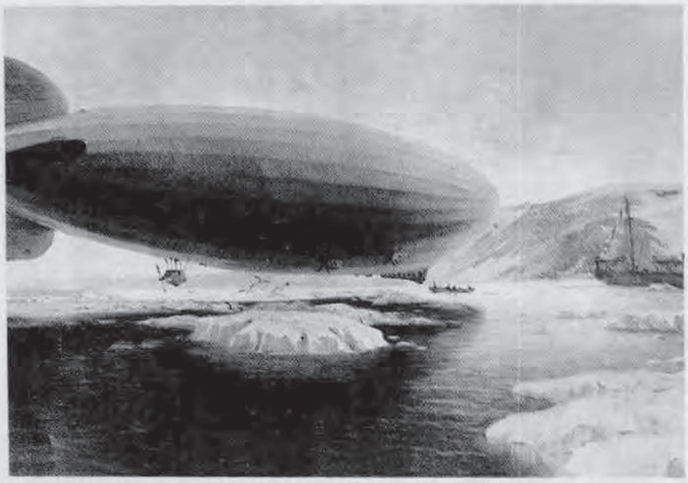
(١٠) صحيفة «الجزيرة» .. العدد (٥٥٥٩) . من بحث للكاتب .

(١١) مزيد من التفاصيل في عدد «الجزيرة» السابق . وفي العدد السادس من (أطلال) . ص ١٢٧ . ومن بعض نقوشه كما فسرتها (أطلال) . جاء (شمل السد .. هذا السد إني والله) .

(١٢) تفاصيل واسعة في عدد صحيفة «الجزيرة» رقم (٥٥٥٩) للكاتب .. ومن النصوص التي استطعت قراءتها : (اللهم ـ الله .. الله ـ الله ـ محمد) .



★ طائرة بدائية بمقعدين ★



★ منطاد ضخم ★



★ تخيل الأقمار الصناعية في الفضاء حول سطح الأرض لمعرفة مساحتها بكل دقة مستقبلاً ★

بيئة الفضاء

إعداد: إبراهيم يوسف الشتلة

كانت الأحلام القديمة للإنسان عن الإنطلاق في الجو مثل الطائرة مشوبة بأحلامه عن الإنطلاق في الفضاء ليصل إلى الكواكب الأخرى عبر المجموعة الشمسية .

وتروي الأساطير منذ أقدم العصور قصة «ديدالوس» وابنه «ايكاروس» ببلاد اليونان انهما قد حاولا الطيران بأجنحة من الشمع تقليداً للطيور .. وقصص عديدة انتهت بعضها بالكوارث .

وفي العصور الوسطى ظهر الحالمون أكثر اتجاهاً إلى الناحية العلمية مثل «روجر بيكون» وغيره وكانت لديهم أفكاراً يمكن أن تتجسم عملياً ، وجرت التجارب الطبيعية وأصبحت محاولات الطيران متزايدة باستمرار ، وشيئاً فشيئاً يتوصلون إلى الفكرة المجردة عن الطيران بالمحركات .

تطور الطيران

في عام ١٧٨٣م فكر **الأخوان «مونجولفيه»** في صنع «**المنطاد**» ، واستطاع «**بلاتردي روزير**» أن يطلقه في الجو لأول مرة بملء البالون بالهواء الساخن ، وفي نفس السنة استطاع **الأخوان «روبرت»** الإنطلاق به وقطعا ٤٣كم بعد ملء البالون بغاز الإيدروجين .

وقد تم استخدام المنطاد في نقل الرسائل والركاب وأغراض الإستطلاع والرحلات وبعض الأعمال العسكرية .

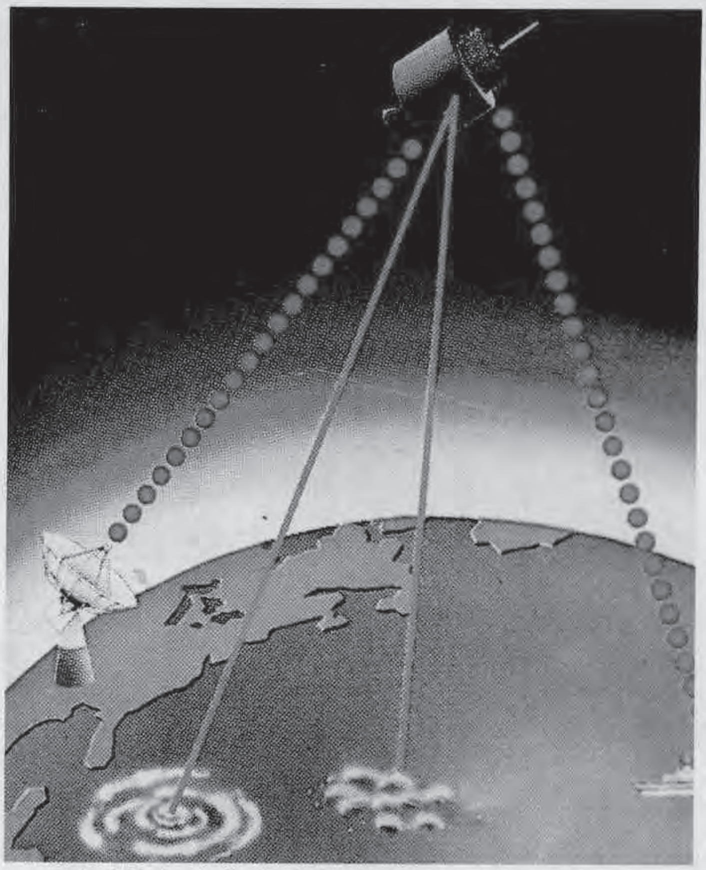
في مطلع القرن التاسع عشر قام «**السير جورج كايلي» البريطاني الجنسية** وكان مهندساً بعمل تجارب مع الطيران . وكان أول من أدرك ضرورة حصول الطائرة على الرفع الذي تتغلب به على ثقلها بواسطة جهاز للدفع يشتمل على محرك وآلة للتغلب على تعويق الهواء ، وتشييد أول نموذج لطائرة عملية .

بعد ذلك بدأ **الاخوان «رايت» في الطيران لأول مرة بعد التغلب على الصعوبات الفنية اللازمة لرفع ثقل الطائرة .**

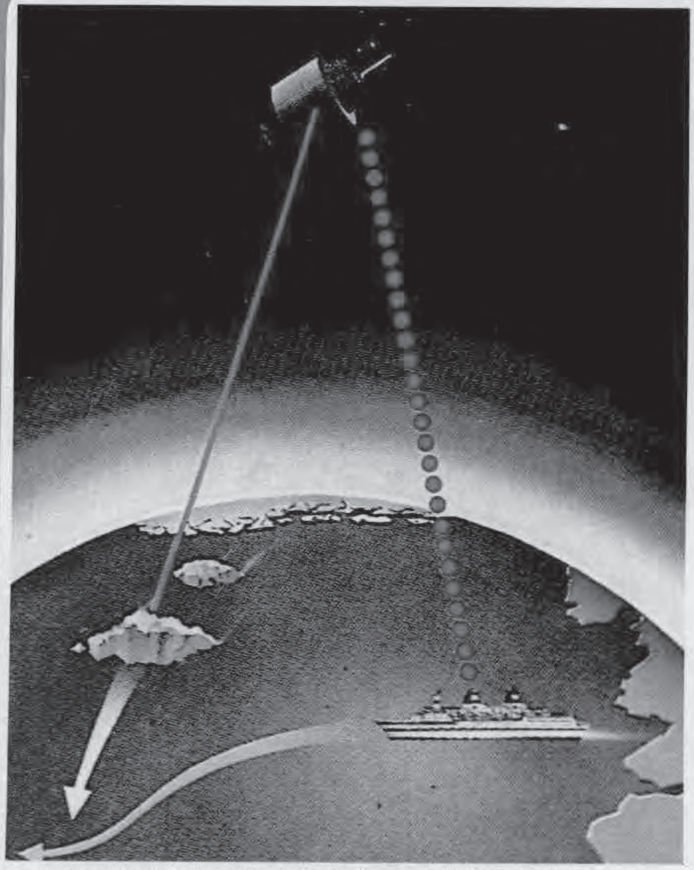
في عام ١٩٠٨م كان الأخوان «رايت» في طليعة منتجي الطائرات في العالم .. وفي عام ١٩٠٩م كانت الطائرة تستطيع السفر بسرعة ٤٢,٥ ميلا في الساعة وتحمل راكباً واحداً خلاف قائد الطائرة ، وكان العمر النافع للطائرة هو فقط عدد صغير من الساعات قد يصل إلى ثلاثين ساعة وكانت تكاليفهما ثلاثين ألف دولار . أي أن الراكب لابد أن يدفع عن الميل الواحد ٢٥ دولار ، أما اليوم فان الطائرات المتطورة التي تطير بأكثر من عشرات أمثال سرعة طائرة «**الأخون رايت**» ومداها يصل إلى مائة ضعف ، وتحمل من الركاب المئات ، فإن الراكب فيها يدفع عن الميل الواحد أقل من ثمن أرخص مشروب يقدم له .

البيئة الجديدة

إن الإنسان كلما تمعن في الذهاب إلى بيئة جديدة ، كما حدث في إبحاره بعيداً عن شواطيء بلاده ، وحين صعوده لأول مرة في **البالونات**



★ استخدام الاقمار الصناعية في الفضاء لقياس الأعماق على سطح الأرض ★



★ استخدام الاقمار الصناعية في توجيه السفن وتحذيرها من جبال الثلج بالمحيطات ★

والمناطيد والطائرات ، تقابله الصعوبات .. بعضها حقيقي وبعضها محض خيال عن العالم الجديد الذي يدخله ، وبالمثل يكون الأمر بالنسبة للفضاء ، ويرجع ذلك إلى أن بيئة الفضاء تختلف عن بيئتنا الموجودة هنا على سطح الأرض ، وهناك لا يوجد غلاف جوي يحمي الإنسان والمعدات من شر الأجسام الطبيعية بالفضاء ، ومن الإشعاعات الكهرومغناطيسية الموجودة في الفضاء ، كما لا يوجد هواء جوي يمدنا بالاكسجين اللازم للحياة .

إن بعضاً من الإشعاعات الضارة مثل الأشعة فوق البنفسجية الصادرة من الشمس ، التي قد تحرق بشدة هائلة بشرة الإنسان وعينيه .. يمكن صدها بسهولة بأقل سمك من المادة مثل الغطاء اللازم لأي مركبة فضاء .

وتوجد على كل حال اشعاعات أخرى من الشمس أشد خطراً وتوجد بصفة أساسية في وقت **الإضطرابات الشمسية** ، فمثلاً يوجد اضطراب شمسي متناه في الطاقة العالية ، قد يحدث مثلا مرة في كل أربعة أعوام تصل فيه طاقة الجسيمات إلى ٣٧٠,٠٠٠,٠٠٠ الكترون فولت . الأمر الذي فيه خطورة بالغة على الإنسان مما يلزمه بصفة قاطعة وجود درع يصده ، ما لم يكن الترتيب معمولاً بحيث لا يتصادف وجود انسان عند حدوث مثل هذا الإضطراب الشمسي وتوجد اضطرابات شمسية أخرى تحدث مرة كل شهر أو نحو ذلك ، وينتج عنها إشعاع مركز له طاقة تصل إلى ٤٦,٠٠٠,٠٠٠ الكترون فولت إنها ليست في شدة سابقتها ، ولكن يجب أن تدخل في الحسبان وهناك حزام يحيط بالأرض يتألف من جسيمات مشحونة يسمى «**حزام فان آلن**» وتتركز طاقة جسيماته حوالي ١٤,٠٠٠,٠٠٠ الكترون فولت كما انها ذات عدد وافر بحيث لابد من عمل حسابها في توقيها بالدرع .

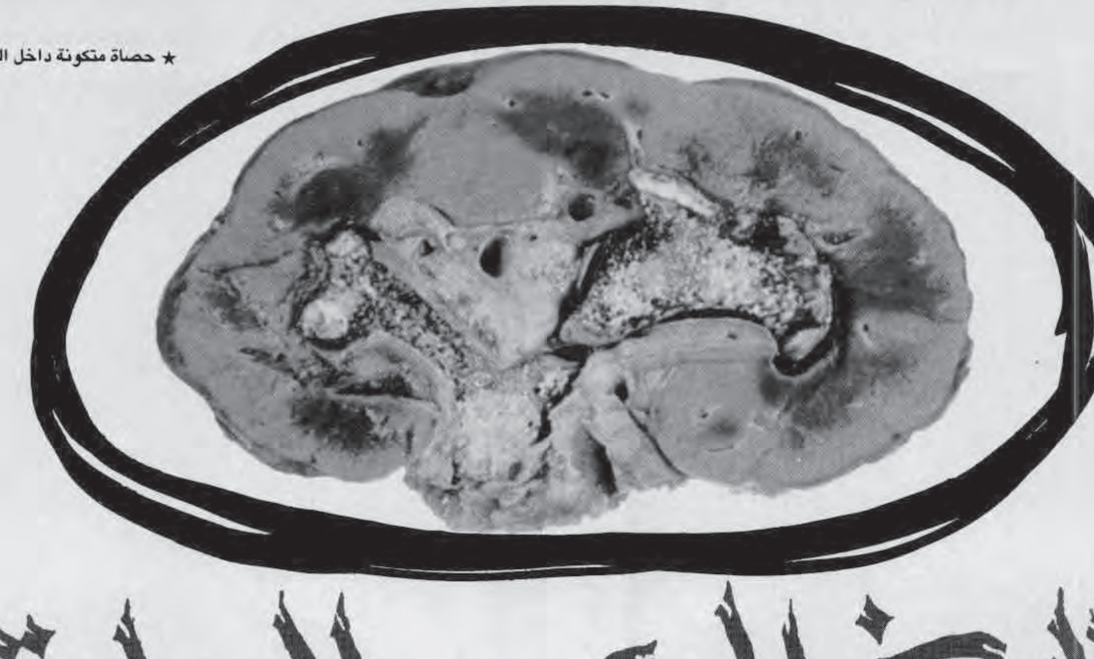
وتأتينا من خارج المجموعة الشمسية ومن مصادر موجودة في مجرة النجوم التي ضمتها مجموعتنا الشمسية ، أشعة كونية تتألف من جسيمات مفردة متناهية في الطاقة العالية التي تصل إلى ٤,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠ الكترون فولت ، ولكنها تأتي في أعداد صغيرة بالنسبة للإشعاعات الأخرى ، وأخيراً ، إذا كانت مركبة الفضاء تستخدم صاروخاً نووياً فلابد من الواضح أن يكون هناك درع كاف لصد **النيوترونات المباشرة والمشتتة** ، وكذلك التصدي **لأشعة «جاما»** المباشرة وهي جميعها تصدر عن **المفاعل النووي** .

وتوجد في كل مكان من المجموعة الشمسية جزئيات دقيقة للغاية من التراب ، وتسمى **الشهب الدقيقة** ، وهي مبعثرة في أعداد أصغر ولكن على شكل جزئيات أكبر من التراب المعروف على الأرض .

وبالرغم من كثرة عدد المشكلات فإن علاقة الإنسان بالفضاء والرحلات التي يجريها تبدو ممكنة من الناحية الفنية ، وحتى بيئة الفضاء الخارجي الجديدة الخطرة ليس فيها شيء يكون من المستحيل قهره بواسطة تطبيقات فنية حديثة .

إن انسان القرن العشرين لايزال يصارع الآثار المختلفة الناتجة عن **الثورة الصناعية** ويقدر بصعوبة على تمييز المعنى النهائي لإنطلاق الطاقة من داخل **نواة الذرة** ، وعليه الآن أن يتطلع بعينه إلى السماوات التي هي المقر الحقيقي للأسرار التي تكشف حياته وتحدد موضعه في الكون .

★ حصاة متكونة داخل الكلية (مكبرة) ★



تاريخ الحصى البولية

بقلم: د. محيي الدين لبنيه

إذا كان لكل أمة أو شعب أو شخصية مشهورة تاريخ يحكي عن أحداث الماضي، فإن هناك سجل لكثير من الأمراض التي أصابت الإنسان من بداية اكتشافها ثم ما حدث من تطورات في علاجها سواء باستعمال الدواء أو بمبضع الجراح، وحظيت الإصابة بالحصى البولية اهتمام الأطباء منذ زمن بعيد وأظهرت الدراسات التاريخية والأثرية أن الإنسان القديم قد عانى منها.

أيام الفراعنة

كان أول اثبات على إصابة الإنسان بالحصى البولية يعود إلى عام ٤٨٠٠ قبل الميلاد حيث وجدت حصى في المثانة بين عظام تجويف الحوض لمومياء شاب من الأسرة الفرعونية المالكة، كما شوهدت حصى أخرى حوالي عام ٤٢٠٠ قبل الميلاد وأعتقد أن مصدرها الجهاز البولي، وأوضحت نتائج تحليلها المخبري أنها تكونت من أملاح كربونات وفوسفات وأوكسالات الكالسيوم، وعرف منذ زمن طويل بأن الإصابة بالحصى البولية لم تكن متماثلة في جميع المرضى، وكانت شائعة الحدوث بصورة خاصة في الأطفال **ببلاد الفرس** القديمة ونادرة الوجود في **تركيا**.

عند اليونانيين والرومان

كما أشارت المخطوطات القديمة بأن الإصابة بالحصى البولية كانت موجودة أيضاً بين سكان المدن من اليونانيين والرومان، وسجل الأطباء القدماء الكثير عن أعراضها وطرق معالجتها، ولم يتمكن العلماء الأوائل من التمييز بين حصى المثانة والأنواع الأخرى من الحصى، وسجلوا القليل عن أسباب المرض، ويعد **هيبو قراط** «أبو الطب» أول من كتب عن العوامل المسببة لحدوث الإصابة بهذا المرض، ولاحظ احتواء بول كثير من مرضى الحصى البولية في المثانة أو الكلى على راسب رملي، واقترح بأن شرب ماء نهر معكر (مليء بالرواسب الرملية) أو ماء كلسي يسبب حدوث هذه الإصابة.

كما اعترف **جالين Galen** الطبيب الروماني العظيم بوجود عوامل مسؤولة عن تكوين الحصى البولية كالوراثة والجنس البشري والطقس والغذاء وطبيعة ماء الشرب وشرب المسكرات والإصابة بمرض النقرس والروماتيزم وحدوث خلل في عمليات الأيض الغذائي في الجسم، كما اعتقد أيضاً بتماثل الأسباب المؤدية لحدوث مرض النقرس والإصابة بأحد أنواع الحصى البولية، كما تمكن بعض الأطباء الهنود القدماء من وصف تكوين أربعة أنواع من الحصى في جسم الإنسان، وكان وصفهم دقيقاً لما يعرف الآن عن الحصى البولية المحتوية على أوكسالات الكالسيوم.

في القرون الوسطى

ولقد عزا أطباء القرون الوسطى تكوين الحصى البولية إلى أسباب متنوعة هي:

أولاً: **زيادة ما يحصل عليه الإنسان من أملاح في غذائه.**

ثانياً: **ارتفاع درجة حرارة الطقس.**

ثالثاً: **وجود مركب في البول يحدث إنسداد في الكلى.**

إلا أن العلماء في الوقت الحاضر بعد توسع معلوماتهم عن تشريح ووظيفة الجهاز البولي من التفرقة بين أنواع حصى الكلى والحالب مما غيَّر كثيراً من المفاهيم السائدة قديماً عن العوامل التي اعتقد بأنها تؤثر على تكوين الحصى البولية.

وكان العالم **فان هليمونت (١٦٤٤ - ١٥٧١) J.B. Van Helmont** أول من اقترح حدوث الإصابة بالحصى البولية نتيجة إفراز مادة غير طبيعية في البول بفعل عوامل متعددة في الجهاز البولي وبمعنى آخر أن تركيب الحصى يعكس وجود مركبات متعددة في البول وأن تلك العوامل الخاصة بالجهاز البولي **هي**، روح البول (حمض البولة) والكحول وتخمر يسبب تحلل البول. وافترض أيضاً وجود نواة أو بذرة للحصى يتوقف نموها وكبر حجمها التدريجي على وجود مادة ما (خميرة) تحلل البول.

تحليل مكونات الحصى

وكانت أول الاكتشافات التي أشارت إلى تعقيد تركيب الحصى البولية من قبل العالم **هيدن** **A.V. Heyden** (١٦٨٤م) الذي فصل مركبات بلورية من الحصى بدون تحطيمه للتركيب الكلي لها ويسمى الجزء الباقي منها **بالهيكل**، ولم تجر محاولات للتعرف على ذلك التركيب البلوري حتى عام ١٧٧٦م عندما استطاع الصيدلي السويدي **كارل ويلجم شيل C.W. Schele** فصل حمض البولة منها، ثم تمكنت مجموعة من الباحثين الفرنسيين والانجليز **فاوكيلين Vauquelin وفوركراي Fourcray وولاستون Wollaston ومارسيت Marcet** من عمل تحليل كيميائي شامل للحصى البولية عرفت اسماؤها حسب مكوناتها وهي:

حمض البولة ـ اكسالات الكالسيوم ـ حمض السيستين.

كربونات الكالسيوم ـ فوسفات الكالسيوم ـ فوسفات الماغنسيوم الأمونيومية.

حمض تحتوي على فوسفات الكالسيوم وفوسفات الماغنسيوم الأمونيومية.

ولقد قام الكثير من العلماء في القرن الثامن عشر بدراسات لتركيب ومكونات الحصى البولية، وكتب **الكسندر مارسيت A. Marcet** (١٨١٧م) كتاباً بعنوان: «**استقراء في تاريخ الكيمياء والمعالجة الدوائية للاضطرابات الحصوية**»[٣]. أكد فيه على أهمية التحليل الكيميائي للحصى، وعمل قطاعات فيها حتى تمكن من دراسة تركيبها الداخلي، وذكر بأن الحصى البولية تتكون في الكلى وليس في الحالب وباستطاعتها الانتقال إلى الأخير.

اكتشاف العوامل المسببة

وكان العالم **مارسيت** أيضاً أحد رواد الباحثين في العصر الحديث الذين ناقشوا العلاقة بين الغذاء وتكوين الحصى البولية، ونسب زيادة معدل الإصابة بهذا المرض بعد الثورة الفرنسية إلى تحسن الظروف المعيشية للفقراء، **إلا انه من المثير للاهتمام اعتقاده أيضاً بأن هناك عوامل أخرى مستقلة عن الغذاء كالبيئة تزيد من حالة الاستعداد الشخصي للإصابة.**

وأشار أيضاً إلى زيادة معدل انتشار مرض الحصى البولية في مناطق معينة وسجل ارتفاع معدله وحسب معدل التكرار النسبي لحدوثه في مناطق مختلفة من العالم..

وازداد تعاون العلماء بمختلف أجزاء العالم بدرجة أكبر في القرن التاسع عشر عما كان عليه قبل ذلك مما ساعد في زيادة معرفة ظروف تكوين ونمو الحصى البولية، وساهمت دراسات **وليم بومان W. Bowman** إلى حد كبير في تفهم عملية تكوين البول في الكلى، وأكد **ميكل فون هيمسباك M. Von Hemsbach** (١٨٥٦م) **بأنه يعتمد بناء الحصى البولية على تكوين قشرة من المادة العضوية بواسطة مواد قابلة للترسب.**

ثم قام العالم **ايبستين Epstein** (١٨٨٤م) بدراسات تحليلية للحصى البولية ووجد أنها تحتوي على هيكل من مواد البيوينية وهذا يماثل ما اعتقد به **فون هيمبساك** بأنه ينشأ عن حدوث الالتهاب في الجهاز البولي انسلاخ للخلايا المبطنة له والتي تشكل فيما بعد نواة تتجمع حولها المكونات البولية غير العضوية لتكوين الحصى.

وافترض **ليزجانج Liesegang** (١٨٩٦م) طريقة بناء الحصى البولية بانه يتكون عند تلقيح محلول كرومات البوتاسيوم المخفف ذي القوام الهلامي ببلورة صدر من راسب غير مستمر أطلق عليه اسم «**حلقات ليزجانج**» **Liesegang rings** وكانت أساساً للنظرية القديمة عن تكوين الحصى في صورة صفائح رقيقة متحدة المركز، إلا أن الأبحاث الحديثة قد رفضت هذا المفهوم وأسدل الستار على هذه الفرضية.

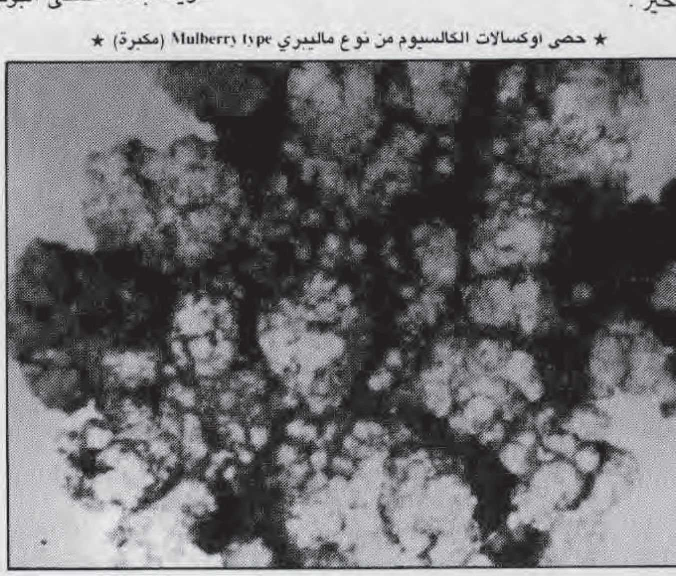
وفي أواخر القرن الثامن عشر ومع تطور علم تركيب الخلايا بواسطة العالم **نيتز Nitze** والكشف بالأشعة السينية، استخدمت طرق حديثة لزيادة التعرف على العوامل المسؤولة عن تكوين الحصى البولية، **ولوحظ زيادة معدل حدوث الإصابة بالحصى البولية في المرضى المصابين بالجزء السفلي من الجسم وبالعمود الفقري**، وفهمت بدرجة أفضل العلاقة بين حدوث الالتهاب في الجهاز البولي وتكوين الحصى فيه.

في القرن العشرين

ولقد أجريت الكثير من الدراسات في مطلع القرن الحالي على ركودة البول في الكلى وتكوين الحصى أوضحت بأن ركودة البول لم تسبب الإصابة بالحصى وإن كان وجودها قد شجع في حدوث الالتهاب البولي وزاد من معدل نمو الحصى. كما لاحظ العلماء **اوسبورن، وميندال، وفيري** (١٩١٧م) **Osborne, Mendal, Ferry** في دراساتهم على أسباب حدوث الإصابة بالحصى البولية بأن نقص **فيتامين (أ)** في الفئران كان عاملاً مؤثراً في تكوين الحصى المحتوية على الكالسيوم والكربونات.

كما أشارت أيضاً أبحاث كثير من العلماء فيما بعد إلى وجود علاقة بين أشكال النقص في العناصر الغذائية في الجسم والإصابة بهذا المرض. وذكر

★ حصى اوكسالات الكالسيوم من نوع ماليبري Mulberry type (مكبرة) ★



★ حصى اوكسالات الكالسيوم من نوع جاكسون Jackson type (مكبرة) ★



تاريخ الحصى البولية

جولي (١٩٢٩م) Joly في كتابه بعنوان «الداء الحصوي في الجهاز البولي» **بأنه يوجد بالإضافة إلى التأثيرات المتعلقة بالغذاء عوامل أخرى كالمكان الجغرافي والجنس البشري وعامل الوراثة والطقس والإصابة بمرض مزمن والشذوذ الخلقي في أحد أجزاء الجهاز البولي والسن والجنس** ، كما أكد هذا العالم لأول مرة على أهمية حالات استعداد الجسم للإصابة بالحصى البولية .

ودرس **كيسر** (١٩٢٣م) Keyser تأثير الكمية المتحصل عليها من الكالسيوم والأوكسالات في الغذاء على تكوين البلورات لهذه المكونات في البول وبالتالي الإصابة بالحصى البولية ، **وافترض في أبحاثه بأنه ينشأ عن زيادة افراز البلورات تكوين الحصى** ، كما أشار إلى وجود التأثير الواقي للبول في المحافظة على البلورات في صورة غروية فيه ، وأعتقد بأن البول يحتوي طبيعياً على وسيلة دفاع شامل ضد حدوث تركيز زائد للبلورات الغروية في البول الطبيعي ثم ترسبها ، وتكون هذه الآلية أول خط دفاعي ضد انتاج الحصى البولية ، وأعتقد هذا العالم أيضاً بأنه تتأثر مقدرة البول على ترسيبه للبلورات بتركيز **أيونات الأيدروجين** (رقم حموضة البول) ووجود الغرويات الواقية فيه ، كما يوجد هناك عامل آخر هام وهو تجمّع المادة المتبلورة في صورة وحدات بلورية متكاملة الشكل عندما يزداد تركيز البول العادي لدرجة كبيرة .

ويتعلق عامل الوقاية الطبيعي الأخير ضد تكوين الحصى البولية بتشريح الجهاز البولي وذلك في قدرته على الانقباض للتخلص من الحصى فيه ويسمح تركيبه ذو الشكل القمعي بالمرور السريع للمادة المتبلورة إلى خارج الجسم مع البول ، وأضاف العالم **كيسر** بأنه ينشأ عن حدوث أي اضطراب في واحد أو أكثر من هذه الآليات الواقية السابقة الإصابة بالحصى البولية .

وأمكن باستعمال الطرق الحديثة في الفحص المجهري والتحليل زيادة المعرفة والفهم للصفات التركيبية ومكونات الحصى البولية والمركبات المختلفة الموجودة في البول ، وأجريت الكثير من الدراسات التشريحية والأيضية والكيموفيزيائية حاولت معظمها التعرف على التغيّرات المختلفة التي تصاحب الإصابة بالحصى البولية وأمكن الكشف عن العديد من العوامل المسؤولة عن حدوث هذا المرض إلا أنه لا يزال البعض الآخر منها في حاجة إلى مزيد من البحث والدراسة .

النظريات الحديثة

وتركزت النظريات الحديثة عن تكوين الحصى البولية ونموها في أحد أجزاء الجهاز البولي على شيئين منفصلين إلا أن لهما مفاهيم ذات علاقة متبادلة معاً وهما :

الأول : **موقع تكوين الحصى البولية داخل الكلى** .

الثاني : **الآليات الطبيعية التي تتحكم في تكوينها ونموها** .

وتتكون الحصى البولية بلا شك في مكان ما ، إلا أنه لا يزال هناك جدال فيما إذا كان ذلك في الأنابيب الكلوية أو بالقناة التجمعية أو حوض الكلى ، وظهر هناك عدة نظريات تشرح مكان تكوين الحصى البولية ، كما نشرت الكثير من الأبحاث عن الأسباب الكيموحيوية المسؤولة عن ترسبها وفي أنها تتشكل إما نتيجة وجود زيادة تركيز للمكونات التي ينشأ عنها الترسيب أو نقص في مركبات تعمل على تنشيط عملية التبلور للأملاح في البول .

ولوحظ أيضاً تأثير تبلور محاليل شبه مستقرة ووجود أو غياب بروتينات خاصة في البول المصاحب لتكوين الحصى ونموها وأهمية كل من مثبطات تجمّع ونمو البلورات البولية العضوية وغير العضوية منها ، ولا يزال غير معروف العديد من الأسباب التي تتحكم بعملية تكون الحصى البولية وإن كان هناك احتمال لاشتراك أكثر من واحد منها إما في منع أو إحداث الإصابة بهذا المرض ..

●●●

★ بلورات الأوكسالات في حالة ارتفاع مستواها بالبول hyperoxaluria مكبرة بالمجهر الاليكتروني ★



★ عدة حصيات حمض المسيستين (مكبرة) ★



★ بلورات الاوكسالات لرواسب بولية مكبرة آلاف المرات بالمجهر الالكتروني ★





★ بلورة حمض البولة لرواسب بولية مكبرة آلاف المرات بالمجهر الالكتروني ★

أوكتافيو باث



.. وجائزة نوبل للآداب ١٩٩٠م

إعداد : محمد القاضي

تاتي جائزة نوبل للآداب في العام الماضي ١٩٩٠م من نصيب شخصية أدبية متنوعة المواهب موسوعية المعرفة تجمع بين تاريخ الأفكار والتاريخ القديم والحديث وتاريخ الأدب.وجه بارز في الأدب والفكر المعاصر المكتوب باللغة الاسبانية ، إنه «أوكتافيو باث» الذي يعد العاشر ممن حصلوا على جائزة نوبل للآداب في اللغة الاسبانية . فقد حصل «شيغيراي الاسباني» عليها سنة ١٩٠٤م و«خاثينطو بينا ڤينطي الاسباني» سنة ١٩٢٢ و«غابرييلامسترال من الشيلي» سنة ١٩٤٥م و«خوان رامون خيمنث» الاسباني سنة ١٩٥٦م و«ميغيل أنخيل استورياس» الغواتيمالي سنة ١٩٦٧ والشاعر «بابلو نيرودا» من الشيلي سنة ١٩٧١م و«فيسنتي الكسندري» الاسباني سنة ١٩٧٧م و« غابرييل غارسيامار كيز» الكولومبى سنة ١٩٨٢م و«كاميلو خوسى ثيلا» الاسباني سنة ١٩٨٩م .

و لأول مرة تمنح الأكاديمية السويدية جائزة نوبل للآداب لسنتين متتاليتين لكاتبين يكتبان بنفس اللغة وينتميان للعالم الناطق باللغة الاسبانية (اسبانيا والمكسيك). وبهذا تحتل هذه اللغة الرتبة الثالثة بعد الانجليزية (١٩) جائزة والفرنسية (١٤) جائزة في الترتيب العالمي لجائزة نوبل في الآداب .

ينتمي «أوكتافيو باث» إلى المكسيك إحدى دول أمريكا اللاتينية التي تجذرت فيها الثقافة الاسبانية كثيراً . بخيرها وشرها إضافة إلى **الحضور الثقافي الهندي** لمدة من الزمن.[١] وقد حظي أدب أمريكا اللاتينية في السنوات الأخيرة باهتمام كبير من طرف القراء والنقاد في العالم ، كما يعتبر من أكثر الآداب العالمية روعة وحيوية في العصر الحاضر، وهذا الاهتمام له مبرراته فهو قد فرض نفسه من خلال الموضوعات التي طرقها والأشكال الجمالية التي وظفها **«فالأمريكي اللاتيني ليس سوى إنسان بين البشر ، وثقافته تعبير محسوس عما هو إنساني لا أكثر من ذلك ولا أقل».[٢]**

إن الأدب في **أمريكا اللاتينية** مرآة يستطيع أبناء الشعب أن يرى فيها وجهه وآلامه ، وقد تعود هؤلاء على فهم الأدب كخدمة اجتماعية فعالة ينكشف من خلالها ما شوَّهته وسائل الإعلام الرسمية .

يقول **(ماريوفارغاس لوسا) «نستطيع أن نقول دون خشية المبالغة أن أصدق وصف لمسائل أمريكا اللاتينية الكبرى في القرون الماضية وفي قسم كبير من هذا القرن موجود في الأدب ، وبفضل الشعر والمسرح والقصة جرى كشف الشرور الاجتماعية والتنديد بها .»[٣]**

ويقول **(غابرييل غارسيا ماركيز)** : **«إن أمريكا اللاتينية هذه وطن كبير لرجال هاذين ونساء تاريخيات عنادهن اللامتناهي يمتزج بالأسطورة ، لم نعرف لحظة هدوء واحدة».[٤]** .

لحيوية هذا الأدب وانتشاره عَبْر العالم كرمته نوبل في السنوات الأخيرة من هذا القرن .

أوكتافيو باث .. من هو ؟

ولد **(اوكتافيوباث)** في **ميكسيكو يوم ٣١ مارس سنة ١٩١٤م** ، وتلقى تكوينه الثقافي على يد **جده رائد حركة (مناصرة الأهالي) وأبيه المحامي المناصر للثورة المكسيكية وباعث الاصلاح الزراعي** .

بدأ **(أوكتافيوباث)** نشاطه الأدبي في سن مبكرة . وكان أول ما شغله **الثقافة المكسيكية** ، فقد اهتم كجده في أن ينفض الغبار عن **التراث الهندي المكسيكي** . وأن يعيد للثقافة المحلية مجراها التاريخي هذا الانشغال نجده عميقاً في فكره وشعره . **«لقد اكتشفت أنني مكسيكي عندما كنت في الولايات المتحدة وأنا صغير السن أثناء الحرب. لقد كنا نرفض التحدث بالانجليزية وننتهي بالعراك مع الأطفال الآخرين ثم عدت إلى المكسيك وكانت لي نفس العراكات ولنفس السبب :لقد كان عمري أربع عشرة سنة ولم استطع أن أفهم ذلك ، إنها تجربة مؤلمة بطريقة ما أن تكون أجنبياً في بلدك . ثم بدأت أسأل نفسي من أنا ولماذا أنا مكسيكي ؟ من ثم جاء أول كتابي في المحاولات .»[٥]**

ساهم **باث** في إصدار عدد من المجلات . فأنشأ سنة ١٩٣١م **المجلة الأدبية (براندال)** وفي سنة ١٩٣٣م **دفاترو ادي مكسيكو** . وفي سنة ١٩٧١م **مجلة العودة التي ما زال يديرها إلى اليوم**. كما ساهم في مجلات كثيرة داخل بلاده وخارجها وخصوصا في العالم الناطق بالاسبانية .

كما **نشر عدداً من الدواوين الشعرية والكتب ومسرحية واحدة وترجمات كثيرة لمفكرين عالميين** .

من أهم دواوينه الشعرية : **«القمر البري»** ١٩٣٣م و**«أصل الإنسان»** ١٩٣٧م و**«بين الحجر والوردة»** ١٩٤١م و**«النسر أو الشمس»** ١٩٥١م و**«حرية تحت الكلمة»** ١٩٥٨م و**«سَلاَمَنْدرَا»** ١٩٦٢م **«منحدر شرقي** ١٩٦٩م **«العودة»** ١٩٦٧م **«نار كل يوم»** ١٩٨٨م إضافة إلى كتاباته النثرية والتنظيرية أهمها : **«متاهة العزلة»** ١٩٥٠م **«القوس والقيثارة»** ١٩٥٦م **«كمثرى الدردار»** ١٩٥٧م **«أبناء الوحل»** ١٩٧٤م **«زمن غائم»** ١٩٨٣م **«رجال في زمانه»** ١٩٨٥م و**«الحروف الأولى** ١٩٨٨م .[٦]

وفي سنة ١٩٣٧ وفي غمرة **الحرب الأهلية الاسبانية** سافر إلى **إسبانيا** حيث **التقى بالشاعر بابلو نيرودا** وبعض الشعراء الاسبان : **«لويس ثيرنودا»** و**«رفائيل البيرتى»** و**«ميغيل ايرناديث»** .

وقد أعجب كثيراً بالشاعر **(بابلونيردا)** الذي يقول عنه **«كانت قصائده تنتقل من اذن إلى اذن ومن قلب إلى قلب كما لو أنها الكلمات الساحرة ، وهي لم تقتصر على الشيلي وحدها بل انها انتقلت إلى كل بيت في أمريكا اللاتينية ، بل إنها انتشرت في كل العالم الثالث .»[٧]**

توطدت علاقته بكثير من الشعراء الاسبان وأدبائها داخل إسبانيا أو في المنفى بعد **سقوط الجمهورية الاسبانية وقيام النظام الكتائبي الفرانكوي** .

دخل باث الميدان السياسي فاشتغل في السلك الديبلوماسي . وعاش في باريس في الفترة ما بين ١٩٤٦ ١٩٥١م حيث اتصل **بالسرياليين** . كما **عُيِّن سفيراً لبلاده في اليابان والهند** حيث **اتصل بالثقافة الشرقية** وخصوصا النصوص البوذية التي بهرته كثيراً «أما عن علاقتي بالنصوص البوذية فهي علاقة من نوع خاص . لقد بهرتني كثيراً بعيداً عن تمردي في مرحلة الشباب. ويمكن تلخيص الفلسفة البوذية في مطلع واحد :

(لا) هذه ألّا : لا توصي ببياض الصفحة لكن بعد قول : نعم ، صمت بعد كلام سابق ، تكمن أهمية البوذية في رأيي : إضفاء طابع إيجابي على السلب أو النفي .»(٨)

وفي سنة ١٩٦٨م تنازل عن منصبه الديبلوماسي احتجاجاً على المذبحة البشعة التي ارتكبتها الشرطة ضد الطلاب في بلاده . فتفرغ للأسفار والقراءة والكتابة . حصل **(أوكتافيو باث)** على **جوائز أدبية عالمية مهمة منها : (الجائزة العالمية الكبرى البلجيكية للشعر)** سنة ١٩٦٣ و**(جائزة النقد الاسبانية)** سنة ١٩٧٧م و(جائزة «OLLIN YOLITZTLI» المكسيكية) سنة ١٩٧٩ **(وجائزة سيرفانطيس) الاسبانية** سنة ١٩٨١م و(جائزة السلام **للكتبيين الالمان)** سنة ١٩٨٤م و**(جائزة الفونسو ريجس اللاتينية)** سنة ١٩٨٦م **وغيرها من الجوائز العالمية والمحلية الأخرى** . وذلك نظراً لأهمية ثقافته وعطائه الشعري والنثري .

قمة الشعر وقمة الفكر

يقول **باث «بالنسبة لي فإن الشيء الأهم أي مصدر وأصل نشاطي الأدبي هو كوني شاعراً ، ولم أفكر قط في بداياتي أنني كنت كاتباً حقيقة ، كنت شاعراً وكان هناك فرق بالنسبة لي ، غير أنني شيئاً فشيئاً بدأت أصبح كاتباًأكثر فأكثر ، إنني أكتب المحاولات كمجال للتعويض كشكل من الشعر** .»(٩)

لقد بدأ حياته الأدبية شاعراً في **مجلة (براندال)** ويتميز شعره بنكهة فلسفية تقوم على تحرير الكلمات من أسرها : بحث عن الكينونة المتفردة ، غزو للاحساس وبحث عن اللا نهاية ؛ فهو عميق عمق الجراح وأجواء الحزن والألم والعذاب والغربة ، وأجواء الألم والفرح .

قال مرة في حديث له «**أحياناً أشعر كما لو أن الكلمات لشفافيتها لا تعلق على الورق ، إنها تشبه ذلك الغبار الوردي الذي يتلألأ في مخيلتنا في أوقات متباعدة . والحقيقة أن قصتي مع الكلمات تبدو مثيرة للغاية . أحيانا أشعر كما لو أن كلمة ما أخذت شكل الشخص وكما لو أنها شخصاً ما أخذ شكل الكلمة . لكي تكون كاتباً أو شاعراً لابد أن تعيش كل هذه الارتباكات**»(١٠) .

لقد انخرط «**باث**» في **السريالية** ، التي شكلت في نظره آخر وأكبر تمرد فكري من العالم ، وأكبر ثورة جمالية في بدايات هذا القرن لقد استفاد كثيراً من «**أندري بريتون**» ليس في نصوصه الشعرية ، بل في نصوصه النثرية والنظرية .

يقول عن الشعراء الذين أثروا في أعماله وفي رؤيته «**إن أول ما قرأت من الشعر هو (لبابلو نيرودا) ورواد الشعر الجديد بأمريكا اللاتينية ، وحتى الشعراء الاسبان جيل ١٩٢٧ خصوصا «ساليناس» و«غيجين» ثم قرأت (لوركا) و(البيرتي) و(ثيرنودا) حيث الأصالة والصوت البعيد ، إن الشاعر الحقيقي شاعر لا شخصي ، لا يحمل اسماً ينتمي إلى قدر يتجاوزه وهذا ما يميز هذا الأخير : ميتافيزيقية القول . وقد أوصلني هؤلاء الشعراء إلى قراءة (خوان رامون خيمنث) الذي يتميز شعره بفضاء واسع وبعمق وبكثافة . أما (ما تشادو) فقد علمني كيف أفكر جيداً .. أما التأثير الحاسم فيرجع الفضل فيه - دون أدنى شك - إلى الشعر المكتوب باللغة الانجليزية وبالضبط شعر (ت .س . اليوت) أما الشعراء الأمريكيين فقد تأثرت بجرأتهم على اقتحام العالم العصري واذخال فضاء المدينة الكوسمو بوليتية المجهولة الاسم : الشارع بهيامه وجنونه الجماعات الفاقدة لهويتها في إطار القصيدة الشعرية : هنا توحد الشعر بالعالم الحديث** .»(١١)

أوكتافيو باث شاعر مبدع وشعره نابض بالفكر، يجنح أحياناً إلى بعض الأساليب النثرية في تضاعيف بعض قصائده ، كما هو الشأن في قصائده النثرية العديدة التي يعتمد فيها الايقاع الحر ولا يلتزم فيها بوزن ، إلا أن هذه الكتابات لا تفقد قيمتها الشعرية الفنية ، إنها تظل عملاً إبداعياً . والشعر عنده «تعلم مستمر ، حوار مع التقليد ولكنه في نفس الوقت خصام معه ، حوار مع صوت الشارع ، صوت المدينة ، صوت المجموع ، حوار مع أصوات أخرى : هذه هي المهمة الحقيقية للشعر مهمة إعطاء حق الكلام ، وحب الحياة ، للصوت اللا شخصي ، صوت الشعر هو الصوت الآخر .»(١٢)

يرى **كارلوس فوينتس «إن كورتتار (١٩١٤ - ١٩٨٤م) وأوكتوفيو باث يتصدران قائمة هذا الجيل الذي أعطى لمعاصرتنا معناها ، وسمح بمتابعة أكبر لمغامرة جديدة في الوقت الذي كان يظهر فيه كل شيء كما لو كان يدل على أنه ليس هناك أي جديد ممكن ، لأنها كانت نهاية التقدم** .

أما على المستوى الجمالي فهما الشخصان الأكثر نفاذاً للبصر على رأس هذا الجيل الأمريكي اللاتيني . هما اللذان استطاعا أن يكشفا لنا الستار عن «شيء ما آخر» معرفة الطبيعة التي لا تعوض بالنسبة للجسد ، للحظة ، للذاكرة والخيال . إن هذه المساهمة هي التي سمحت لجيلنا بأن يشيد بناءات فعلية نسبة إلى الأفعال حيث يمد التقليد يده للتجديد .»(١٣)

لقد أدرك «**باث**» القيمة النضالية للكلمة الشريفة وآمن بها وبفعاليتها ، وهو لم يكتب قط لحفنة من الناس ولا لبعضة كيلومترات مربعة ، وقد وصفه **وزير الثقافة الاسباني** عندما نال **جائزة سيرفانتيس** بأنه مدافع متفان عن الحريات ، وبأن أعماله كلها تمثل «**أنشودة للحرية**» .(١٤)

صرح مرة بأنه يستخدم الكلمات الأكثر ضراوة ويحب كثيراً الكلمات التي تشبه البرق لأنها تحطم الليل في لحظة ما لكنها تفجر الضوء ، والليل في أمريكا اللاتينية هو الزمن بأكمله .. الزمن يرتدي ثياب الشرطي ويطاردك حتى القبر .(١٥)

شعب بلا شعر هو شعب بلا روح، وأمة بلا نقد هي أمة عمياء : الشعر أشبه ما يكون بأشعة الشمس في أمريكا اللاتينية إنها إحدى عباراته المشهورة التي آمن بها وعمل على نشرها داخل بلاده وخارجها ، وقد سئل مرة عن ماذا يستطيع الشعر فعله اليوم داخل مجتمع مثل **المجتمع المكسيكي** ، فأجاب قائلا : «**إن التقليد الشعري في المكسيك قديم جداً ، إذ بدأت ممارسته قبل وصول الاسبان إلى المكسيك ، كما أن بلادنا عرفت حضارات أصيلة كبرى ، وكان الشعر في هذه الحضارات يحتل مكانة ومركزية مهيمنة ، إنه وضع متشابه لعصر الجاهلية في الحضارة العربية حيث كان الشعر مقروناً مع الحرب والحب ، وفي عهد المكسيكيين القدامى أو ما يعرف بالهنود المكسيكيين فإن الحرب كانت تحتل موقعاً مركزياً في حضارتهم الثقافية والاجتماعية ، وبطبيعة الحال فإن الشعر كان يشكل إحدى الوسائل التعبيرية عن هذه الحرب ، عن مفهوم هذه الحرب التي لها علاقة وثيقة بمفهوم الكون الذي يوجد في صراع دائم مع نفسه .. والشعراء في المكسيك يقومون بمهمة نقدية . وانهم يشكلون النظرة المضيئة التي يقوم المجتمع من خلالها بامتحان نفسه** .(١٦)

إن **أوكتافيو باث** قرأ الكثير وأسمع صوته في مناطق كثيرة من العالم سواء الناطق بالاسبانية أو الانجليزية وترجمت أعماله إلى لغات كثيرة منها لغتنا العربية وأُثني عليه في كثير من المحافل الأدبية والمنظمات الدولية ، ويعتقد دائما أن هناك من اعترفوا بأنهم أصبحوا أقل حزناً عندما قرأوا

> «إن أعظم تقدير للكاتب هو أن يكون له قراء في كل مكان»
> «باث»

أعماله . قال عنه القصصي المكسيكي **خوان رولفو** : «إنه أكبر شاعر ومؤلف يعمل كثيراً وكتب ما فيه الكفاية ، ويعتبر إلى جانب **بيدرو ساليناس** (شاعر اسباني من جيل ١٩٢٧م)من أحسن الشعراء»[١٧] أما **كارلوس بارال فقد اعتبره «الشاعر الذي سمع ، وفهم ، وغنى خمسين عاماً في الأصالة» .**

ولكن ما نصيب إطلاع باث على الأدب العربي والحضارة العربية ؟

في سنة ١٩٨٢م صرح لأحد الصحفيين العرب في مدريد **«إن ما بهرني كثيراً عند العرب هو ذلك الوزن الصوفي في الحب فكل هذا الثقل كان له أثر عظيم في شعري ، ونفس الأثر حمله إليّ كتاب «ابن حزم» (طوق الحمامة) والذي امتلك منه ثلاث نسخ واحدة بالاسبانية وأخرى بالفرنسية والثالثة أيضاً بالفرنسية مع النص العربي قبالتها .. إن المتنبي شاعر من أكبر الشعراء العرب .. إني أومن بأن العرب قد مثلوا إحدى الحضارات الانسانية العملاقة .. سحرني فيهم ذلك المزج البارع بين أشياء كثيرة ، ففي الشعر الحسي ، قد وجد العرب ظواهر شاملة ووصفية جديدة ، ثم هناك الخيال ، فالأدب العربي معروف أكثر بكونه خيالي ، وشخصياً انا مع هذه الفكرةلأني أرى كتاب (ألف ليلة وليلة) هو من أفضل الكتب طوال تاريخ الإبداع الإنساني»[١٩] .**

إن تكريم **«باث»** من طرف **الأكاديمية السويدية في منحه جائزة نوبل لعام ١٩٩٠م هو تكريم في محله رغم أنه جاء متأخراً بعض الشيء ، فقد كان مرشحاً لها منذ سنوات ولكن هذا لا ينقص من قيمته كأديب ومفكر عالمي متنوع المواهب . وإن أكبر جائزة في نظره يطمح كل كاتب للحصول عليها هي أن يرى كتاباته منشورة وسط أكبر عدد ممكن من القراء ، لأن آثار الكاتب لا توجد في الساحات العمومية في شكل نصب تذكارى ، وإنما يجب أن تزخر بها المكتبات وتتشبع بها ضمائر القراء . وإن آثار الكاتب غير مرئية ، إنها آثار القارىء المخلص[٢٠] وصرح بعد حصوله على هذه الجائزة مباشرة : «إنني أشعر بارتياح وانشراح ليس من أجلي شخصياً ، بل من أجل الشعر . ولقد كان اهتمامي بالثقافة العالمية كبيراً ، واعتقد أن الكُتَّاب ينبغي لهم أن يكونوا جسوراً بين ثقافة وأخرى»[٢١] .**

الهوامش

١ ـ انظر الاستجواب الذي أجرته جريدة ELPAIS الاسبانية . عدد ٢٥/٤/١٩٨٢ ص (٥) .

٢ ـ انظر كتاب LEOPOLDOZEA LATINOAMRICAY EL MUNDO / UCV 1960 P.P. 24.25

وانظر «عالم المعرفة» أدب أمريكا اللاتينية / (قضايا ومشكلات) القسم الأول ص (٢٠٠)

٣ ـ انظر جريدة «المحرر المغربية» عدد (١٧١٦) .

٤ ـ انظر مجلة «الكرمل» العدد (السابع) ص (٣٦٨)

(الترجمة العربية لكلمة غاربييل غارسياماركيز في حفل تسلمه جائزة نوبل سنة ١٩٨٢م .

٥ ـ انظر الاستجواب الذي أجرته معه مجلة «نيوزويك» الأمريكية بعد حصوله على جائزة نوبل (ترجمة لجريدة «الاتحاد الاشتراكى» المغربية عبدالله البوشتاوى) عدد ١٨/١٠/١٩٩٠م ص (١٠) ـ

٦ ـ نقلا عن جريدة A.B.C الاسبانية عدد ١٢/١٠/١٩٩٠ . (انظر الملحق الثقافي الخاص بالكاتب) ص : (٢) .

٧ ـ انظر الترجمة العربية لحوار اجراه معه مندوب «أورينت برس» في الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكى / عدد (٩٨) بتاريخ ٦/١٠/١٩٨٥م .

٨ ـ مداخلة في ندوة «أسبوع المؤلف» بمدريد في الفترة الممتدة بين ٩ ـ ١٢/٥/١٩٨٨م نقلها إلى العربية أحمد بلاّ الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكى /عدد (٢٣٠) بتاريخ ٢/٦/١٩٨٨م .

٩ ـ انظر الهامش رقم : (٥) .

١٠ ـ انظر الترجمة العربية لحوار أجري معه في الملحق الثقافي لجريدة العلم المغربية / عدد (٨٥٥) بتاريخ ٢٦/٢/١٩٨٧م

١١ ـ انظر الهامش رقم : (٨) .

١٢ ـ نفس الهوامش السابق .

١٣ ـ الترجمة العربية عن «لاماكزين ليترير» في الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي / عدد (٢٩١) . بتاريخ ١٤/٥/١٩٨٤م .

١٤ ـ انظر الملحق الثقافي لجريدة العلم / عدد ٥٩٨ / بتاريخ ٢٦/٢/١٩٨٢م .

١٥ ـ انظر الهامش رقم : (١٠) .

١٦ ـ انظر الترجمة العربية للحوار في الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكى عدد (٨٤) . بتاريخ ٥/٧/١٩٨٧م .

١٧ ـ انظر الملحق الثقافي لجريدة «ELPAIS» الاسبانية . عدد ١٩٨/٨/١٩٧٩م .

١٨ ـ انظر الهامش رقم : (١٤) .

١٩ ـ الصحفي هو : يوسف بلاّ الذي حاوره في مدريد سنة ١٩٨٢ ونشر الحوار مترجما إلى اللغة العربية في الملحق الثقافي لجريدة العلم عدد : (٦٣) بتاريخ ١٣/١١/١٩٨٢م .

٢٠ ـ انظر ترجمة التصريح إلى اللغة العربية في الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي / عدد : (١٨٤) بتاريخ ٥/٧/١٩٨٧م .

٢١ ـ انظر ترجمة التصريح مترجماً إلى اللغة العربية في جريدة «الشرق الأوسط» عدد (٤٣٤) بتاريخ ٧/١٠/١٩٩٠م .

نماذج من شعره مترجمة عن الاسبانية

١ ـ وادي ميكسكو

يبسط النهار جسده الشفاف
ينهال عليّ النور بمطارقه الكبيرة اللا مرئية
وأنا مربوط إلى الحجر الشمسي
لست الا وقفة بين اهتزازين :
النقطة الحية المسنونة
والنقطة الثابتة . تقاطع هاتين النظرتين
اللتين تجهلان بعضهما بعضاً
وتوجدان في شخصي
أنا الفضاء المحض، وساحة القتال
من خلال جسدي أرى جسدي الآخر
يتلألأ الحجر .
عيناي تقلعهما الشمس
داخل محجري الفارغين
يعقل كوكبان ريشهما الأحمر
بهاء حلزوني الأجنْحة
منقار شرس
والآن تغني عيناي
انحن على غنائهما
إرم نفسك في مخزن الخطب .

***

٢ ـ جسدان

جسدان متقابلان
هما في بعض الأحيان موجتان
والليل محيط
جسدان متقابلان
هما حيناً صخرتان
والليل صحراء
جسدان متقابلان
هما في بعض الأحيان جذور
متعانقان في الليل
جسدان متقابلان
هما أحيانا نصلان
والليل شرارة
جسدان متقابلان
هما كوكبان يسقطان
في سماء فارغة

***

٣ ـ تل النجمة

هنا القدامى كانوا يستقبلون النار
هنا ابتدعت النار العالم
في الظهيرة تتفتح الأشجار كالفاكهة
يفتح الماء جفونه
ويسيل الضوء على جلد النهار
نقطة هائلة ينعكس فيها الزمن ويهدأ .

***

اللغة الآرامية وأثرها في اللغة العربية

بقلم: محمد السيد علي بلاسي

اللغة الآرامية هي إحدى اللغات السامية التي لعبت دوراً عظيماً في تاريخ بلاد الهلال الخصيب ؛ حيث يؤخذ من بعض الآثار الآشورية ـ البابلية أن القبائل الآرامية كانت تنتقل ، منذ القرن الخامس عشر ق. م في الصحراء المتاخمة لمنطقة ميزوبوتاميا ، وأنها كانت مصدر قلق وإزعاج لسكان هذه المنطقة وما إليها من البابليين والآشوريين ، فكانت لا تفتأ تشن عليهم الغارات ، وتقطع الطرق وتنشر الرعب على حدود هذه البلاد .

وقد نزحت بعض قبائلهم من هذه الصحراء إلى بلاد سوريا وفلسطين وما إليها حوالي القرن الخامس عشر ق. م . واستقروا في منطقة مجاورة لمناطق الكنعانيين الذين سبقوهم في الهجرة إلى هذا القسم بنحو عشرة قرون . وكان يسكن المنطقة التي استقر بها الآراميون شعوب غير سامية كانت في درجة راقية من الحضارة .

وبذلك انقسمت مواطن **الآراميين** إلى قسمين : قسم في الشمال الغربي على تخوم البلاد **الكنعانية** وقسم في الشرق في **صحراء ميزوبوتاميا** على حدود **بابل و آشور** .

أما في الشمال الغربي فقد أخضعوا لسلطانهم السكان الأصليين للمنطقة التي استقروا فيها وأنشئوا بها بضع دويلات **آرامية** مستقل بعضها عن بعض . واشتبكت لغتهم في صراع مع لغات السكان الأصليين وكتب لهم النصر عليها وفقاً لقوانين الصراع اللغوي . ولكنهم مع ذلك انتفعوا أيما انتفاع بحضارة هؤلاء السكان وثقافتهم وآدابهم وصناعاتهم وما كان لهم من نشاط في مختلف مظاهر الحياة . وانتفعوا كذلك انتفاعاً كبيراً بحضارة جيرانهم الكنعانيين ، وعنهم أخذوا **حروف الهجاء الآرامية** .

وأما في الشرق فلم يستقر سلطانهم في بلاد العراق إلا بعد استقراره في الشمال الغربي بأمد طويل . ومع ذلك ، فقد أخذ نفوذهم يتغلغل في هذه البلاد منذ عصر سحيق في القدم ، وأخذت لغتهم تقتحم على **الأكادية** معاقلها وتنتزعها معقلاً معقلاً ، فلم ينتصف **القرن الرابع ق .م** حتى كانت **الآرامية** قد طغت على جميع الألسنة في هذه المناطق ، وكانت **الأكادية** من عداد اللغات الميتة في المحادثة .

ثم اشتبكت الآرامية في صراع مع لغات **الكنعانيين** جيران **الآراميين** في الشمال الغربي ، وكتب لها النصر كذلك في هذا العصر ، فقضت على **العبرية** في أواخر **القرن الرابع ق .م** وعلى **الفينيقية في القرن الأول ق .م** .

وبذلك ورثت **الآرامية** أخواتها الشرقية والشمالية جميعاً ، وأصبحت اللغة السائدة في التخاطب في جميع بلاد **العراق** من جهة وفي **سورية وفلسطين** وما إليها من جهة أخرى . وقد بلغت عنفوان مجدها ووصلت منطقتها إلى أقصى درجات اتساعها في المرحلة المحصورة بين سنتي **٣٠٠ ق. م و ٦٥٠ بعد الميلاد** .

وكان لها فوق ذلك منزلة اللغة الدولية في كثير من المناطق المجاورة لبلادها ، وخاصة في عهد **الحكم الفارسي** لهذه المناطق . وامتد نفوذها إلى **آسيا** الصغرى نفسها . كما امتد نفوذ **الآرامية** إلى بلاد **تدمر والنبط وشبه جزيرة سيناء** كما يظهر ذلك من الآثار التي عثر عليها في هذه المناطق . ولم يقف نفوذ **الآرامية** عند هذا الحد ، بل جاوزه إلى مناطق **اللغة العربية** نفسها ، فكانت **الآرامية** تستخدم لغة كتابة في بعض المناطق **العربية اللغة** ، وخاصة في بلاد **النبط**(١) .

اللهجات الآرامية

لقد ظلت **الآرامية** لمدة طويلة لغة متماسكة ، لم تنشأ عنها لهجات تذكر ، غير أنها في بداية العهد **المسيحي** انقسمت إلى كتلتين : تشمل أولاهما لهجات بلاد **العراق** الجنوبية والشمالية وتعرف **بالآرامية الشرقية** . وتشمل ثانيتهما اللهجات **الآرامية في سورية وفلسطين وطور سيناء** وتعرف **بالآرامية الغربية** .

والفرق بين الكتلتين يرجع إلى كيفية النطق وإلى نوع الدخيل من الألفاظ الأعجمية ، كما أن **هناك** فرقاً بين الكتلتين من حيث العقلية واتجاه الأفكار والغرائز . وما إلى ذلك مما يرجع إلى تأثير البيئة والطبيعة التي تؤثر في الجماعات أكثر مما تؤثر في اللغات(٢) .

أولاً : **الآرامية الشرقية** : وتنقسم إلى لهجات كثيرة أهمها :(٣)

١ ـ اللهجة الجنوبية : التي شرح بها **يهود مدرسة بابل كتاب المشناة** ـ ويسمى هذا الشرح **الجمارا** ، ويتألف منه مع المشناة ما يعرف **بتلمود بابل** ـ .

٢ ـ اللهجة **المندائية أو المندعية** : التي كان يتكلم بها طائفة **المندائيين أو المندعين** ، وهي طائفة تقطن جنوب **العراق** . ولا يزال **للمندعين** بقية باقية حتى اليوم ويعرفون باسم **الصبا** ، ويسكنون بطائح **البصرة** ، ويقيم بعضهم في **بغداد** ، ويعمل أكثرهم في نقش الفضة بالصور والرسوم ، وهم متمسكون بدينهم ويتكلمون **العربية والفارسية**(٤) .

٣ ـ **اللهجة الحرانية**(٥) : التي تنسب إلى مدينة **حران** في شمال **العراق** . وقد كانت هذه المدينة مركزاً هاماً من مراكز الثقافة **الآرامية** ، وزاد من شأنها شدة احتكاكها بالفلسفة **اليونانية** .

وقد انتفع العرب أيما انتفاع بالثقافة **الحرانية** ، واستخدم **الخلفاء العباسيون** كثيراً من النابهين من علماء **حران** لترجمة بعض الكتب الفلسفية من **الآرامية واليونانية إلى اللغة العربية** .

٤ ـ **اللهجة السريانية** : وهي لهجة مدينة **الرها** الواقعة في شمال **حران** . وتعتبر من أهم اللهجات **الآرامية** على الإطلاق وأغناها في الانتاج الأدبي والعلمي والفلسفي . فقد كانت **الرها** ، منذ اعتنق أهلها **المسيحية في القرن الثاني الميلادي** ، أهم مركز للثقافة في الشرق المسيحي وكانت لغتها أهم لغة للآداب **المسيحية** بوجه خاص . وظلت السريانية محتفظة بوحدتها طوال المدة التي كانت الكنيسة **السريانية** محتفظة بوحدتها في أثنائها ، إلى أن حدث الخلاف المشهور بين علماء **السريان** بصدد ازدواج طبيعة **المسيح**

ووحدتها ، وانقسمت **الكنيسة السريانية** إلى فريقين : **السريان الغربيون (اليعاقبة)** ، **والسريان الشرقيون (النساطرة)** ؛ وأدى هذا الإنقسام الديني إلى إنقسام أدبي ولغوي ؛ حيث انقسمت **السريانية** إلى لهجتين : **اللهجة اليعقوبية** ، **واللهجة النسطورية** . وأخذت مسافة الخلاف تتسع بينهما شيئاً فشيئاً حتى تميّزت كل منهما عن الأخرى[٦] .

وهناك جوانب اتصال كثيرة بين **السريانية والعربية** في اللغة والحضارة ـ وبخاصة في **العصر العباسي** ـ وقد انتقلت كلمات كثيرة من **السريانية** إلى **العربية**، كما انتقلت المصطلحات الفلسفية والطبية إلى **العربية** عن طريق **السريانية**[٧] . غير أنه في هذا المقام ينبغي أن يشار إلى حقيقة هامة وهي : **أن اللغة السريانية تأثرت باللغة اليونانية تأثراً غير قليل ، وقد تشبعت بالكلمات اليونانية خصوصاً فيما يتعلق بالمصطلحات المسيحية** ؛ ولذلك فإن كثيراً من الكلمات اليونانية دخلت في **العربية** عن طريق **السريانية** ، وكذلك كثير من الكلمات **العبرية** دخلت من هذا الطريق[٨] .

إلا أنه بنهاية القرن الثالث عشر انقرض استعمال اللغة **السريانية** تقريباً[٩] ، حيث حلت محلها **اللغة العربية** ، بعد أن فتح **العرب** بلاد **السريان**[١٠] .

ثانياً : **الآرامية الغربية** : **وتنقسم إلى لهجات عديدة أهمها** :

١ ـ الآرامية الغربية في أقدم عهودها **(حوالي القرن الثامن ق. م)** : ولم يصل إلينا عن هذه اللهجة إلا بعض نقوش ...

٢ ـ اللهجة التي دون بها بطريق مباشر بعض أجزاء من **سفري عزرا ودنيال** وآية من **سفر أرمياء** .

٣ ـ الآرامية **الفلسطينية** الحديثة : وهي التي استخدمها **اليهود** في الغرب في ترجمة العهد القديم عن **العبرية** وفي شرح كتاب **المشناة (يسمى هذا الشرح «الجمارا»** ويتألف منه مع المشناة ما يعرف **بتلمود بيت المقدس)** ، واستخدمها **المسيحيون بسوريا وفلسطين** في ترجمة العهدين القديم والجديد عن **اليونانية** ، بعد أن تحرروا من النفوذ **السرياني** في ناحيتي الثقافة والدين . حيث أن **المسيحيين** في هذه البلاد ظلوا تابعين للنفوذ **السرياني** في ناحيتي الثقافة والدين منذ **القرن الثالث الميلادي** ؛ ولذلك كان اعتمادهم على الترجمة **السريانية للكتاب المقدس** .

ولكن انقسام **الكنيسة السريانية** إلى فرق متحاربة قد أضعف من نفوذها في الغرب وأتاح **لنصارى سوريا وفلسطين** فرصة للاستقلال عن **السريان** في آدابهم ومذاهبهم الدينية ، فانفصلوا عن **يعاقبة** الشرق **ونساطرته** وأنشأوا لأنفسهم مذهباً دينياً خاصاً بهم ، وترجموا إلى لهجتهم **أسفار العهد القديم والجديد** ، وانفصلوا عنهم كذلك في ثقافتهم وآدابهم ، وقد بدأت نهضتهم هذه منذ القرن **الخامس الميلادي**[١١] .

٤ ـ اللهجة النبطية : لقد ظهرت **الدولة النبطية في شبه جزيرة طور سيناء** على أنقاض **المملكة الآرامية** وكانت عاصمتها **سلع** ومعناها **بالعبرية الصخرة وباليونانية بترا** ؛ ومن هنا امتدت إلى **صحراء سورية** حتى شملت **دمشق** وأطراف **نهر الفرات** من ناحية كما أنها توغلت في بلاد **الحجاز** من ناحية أخرى[١٢] .

وقد عثر في كثير من بلاد **النبط** على آثار كثيرة مدونة باللغة **الآرامية** يتمثل معظمها في نقوش على القبور . ويتراوح تاريخ هذه **الوثائق** بين أوائل **القرن الأول ق. م** وأوائل **الرابع بعد الميلاد** . واللغة التي دونت بها لا تختلف كثيراً عن **الفلسطينية الحديثة** .

وقد اختلف الباحثون في الأصل الذي انحدر منه **النبطيون** : فبعضهم يذهب إلى أن معظمهم ينحدر من أصول **آرامية** . وبعضهم يذهب إلى أنهم ينتمون إلى أصول **عربية** ، ولكنهم كانوا يستخدمون **الآرامية** لغة كتابة . وإلى هذا الرأي الأخير يميل كثير من الباحثين[١٣] .

أياً ما كان الأمر ، فإن وجود اللغة **الآرامية** والكتابة **الآرامية** عند **النبط** الذين كانوا قد اتصلوا اتصالاً مباشراً **بالعرب** ، قد أثر تأثيراً لا يستهان به على **الحضارة العربية الجاهلية** وعلى تكوين **المادة اللغوية العربية في شمال الجزيرة** من ناحية التمدن والعمران كما يتضح لنا ذلك من الخط **العربي الإسلامي**[١٤] .

وقد دخلت على اللغة العربية كلمات كثيرة ـ لاتكاد تحصى ـ من **اللغة الآرامية** ، **وتختلف منابعها** ، **نظراً لتعدد لهجات الآرامية** . فاللهجات **الآرامية** غير **السريانية** ، هي التي اقتبست منها **اللغة العربية** ، في الدور الأول من تأثير **الآرامية** فيها ، وهو زمان **الجاهلية** وأوائل **الإسلام** . والدور الثاني هو أول زمان **الدولة العباسية** : إذ كان **السريانيون** يعلمون المسلمين العلوم الفلسفية والطبيعة والطب وغير ذلك من العلوم الجديدة عليهم .

وكلمات مثل : السيف ، السم ، الخاتم ، الزجاج ، دجال ، المدينة ، الصورة ... أمثلة للدور الأول[١٥] .

الهوامش

(١) فقه اللغة : د. علي عبدالواحد وافي ص ٥٦ ـ ٥٨ ، بتصرف يسير ، ط . دار نهضة مصر . وراجع : تاريخ اللغات السامية : أ . ولفنسون ، ص ١١٥ ـ ١١٧ ، ط . الأولى ـ دار القلم ببيروت ١٩٨٠م .

(٢) تاريخ اللغات السامية : أ . ولفنسون ص ١١٧ ، وراجع دائرة المعارف البريطانية حول ترجمة الآرامية .

(٣) فقه اللغة : د. علي عبدالواحد وافي ص ٥٩ وما بعدها .

ولمزيد من التفصيل راجع : تاريخ الأدب السرياني من نشأته إلى العصر الحاضر : للدكتور مراد كامل ود. محمد حمدي البكري ود. زاكية محمد رشدي ، ص ٢١ وما بعدها ط. دار الثقافة للطباعة والنشر سنة ١٩٧٤م .

(٤) تاريخ الأدب السرياني من نشأته إلى العصر الحاضر : ص ٢٢ .

(٥) أحياناً يطلق اللغويون العرب كلمة الحورانية على اللغة الآرامية ، كما في كلمة (هيت لك) (المهذب للسيوطي ص ٩٥) ولعله من باب إطلاق البعض وإرادة الكل ، أو قصداً لتلك اللهجة من بين هذه اللغة . وقد نبه المستشرق نولدكه إلى أنه يراد بالحورانية والنبطية اللغة الآرامية عند اللغويين العرب راجع :

- The Foreign vocabulary of the Quran: Arthur Jeffery. P. 27. oriental Institute, Baroda. 1938.

(٦) فقه اللغة : د. علي عبدالواحد وافي ، ص ٦٠ ، ٦١ ـ بتصرف ـ وقارن بـ : الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية : جورجي زيدان ، مراجعة وتعليق الدكتور مراد كامل ص ٢٧ ، ٣٢ ، ط ٢ ـ دار الهلال سنة ١٩٠٤م .

(٧) أسس النحو العبري .. دراسة مقارنة : د. عبدالخالق بكر عبدالخالق ، ص ١٠ ، ط . مكتب عادل . ولمزيد من التفصيل راجع فقه اللغة : د. علي عبدالواحد وافي ص ٦١ ، ١٢٩ وهامشها .

(٨) المعرّب والدخيل في اللغة العربية ، مع تحقيق الألفاظ الواردة في كتاب المعرب للجواليقي : للدكتور عبدالرحيم عبدالسبحان ، ص ٥٠ ، ٥١ ـ بتصرف ـ ، (رسالة دكتوراة مخطوطة محفوظة بالمكتبة المركزية بجامعة الأزهر ، تحت رقم ٣٥٨ ، سنة ١٣٩٦هـ) . وراجع : فقه اللغة : د. علي عبدالواحد وافي ، ص ١٢٩ . وتاريخ الأدب السرياني من نشأته إلى العصر الحاضر : ص ٢٤ ، ٢٥ . وتاريخ اللغات السامية : أ . ولفنسون ص ١٤٨ ، تجد مزيداً من التفصيل .

(٩) لم يبق من السريانية اليوم إلا بعض بقايا في بعض نواحي العراق الشمالية حيث يقيم بعض النصارى من النساطرة ويسمونهم بالآشوريين . وفي طور عابدين وهي نواحي جبلية في البلاد الفارسية حيث يقيم بعض اليعاقبة . وفي ثلاث من مدن سوريا منعزلة بعضها عن بعض وهي : معلولة ، وجبعدين ، وبخعة .. راجع : تاريخ الأدب السرياني من نشأته إلى العصر الحاضر ص ٢٦ ، ٢٧ .

(١٠) المرجع السابق : ص ٢٥ ، ٢٦ ـ بتصرف ـ .

(١١) فقه اللغة : د. علي عبدالواحد وافي ، ص ٦١ ، ٦٣ ـ بتصرف يسير ـ .

(١٢) تاريخ اللغات السامية : أ . ولفنسون ، ص ١٣٤ .

(١٣) فقه اللغة : د. علي عبدالواحد وافي ، ص ٦٤ ، ٦٥ ـ بتصرف ـ ولمزيد من التفصيل راجع : تاريخ اللغات السامية : أ . ولفنسون ، ص ١٣٤ ، وما بعدها .

(١٤) تاريخ اللغات السامية : أ . ولفنسون، ص ١٣٧ ـ بتصرف يسير ـ .

(١٥) التطور النحوي للغة العربية : للمستشرق الألماني برجشتراسر ، إخراج وتعليق د. رمضان عبدالتواب ، ص ٢٢٠ وما بعدها ـ بتصرف ـ ، ط . المجد سنة ١٤٠٢هـ .

من الإبداع القصصي في المملكة .. فصول من القصة السعودية :

«سعد .. قال لي ..» النقد الاجتماعي .. وحلم التغيير


★ أحمد محمد جمال ★

بقلم : محمد قطب عبد العال

إن بواكير الإنطلاقة القصصية في المملكة قد اتخذت من الواقع نقطة ارتكازها فحفلت بقدر كبير من الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي .. وتضمنت قيما فكرية واجتماعية جديدة تتنامى مع التغيّر البطيء الذي بدأ يشمل جوانب الحياة المختلفة ، كما ترصَّدت المفاهيم والعادات التي تحفر مجرى السلوك والوجدان ، ساعية إلى التغيير إلى الأفضل وعاملة على تخليص المجتمع مما يعوقه من مظاهر التخلف .

البداية .. مضموناً

ولم تكن القصة ـ مع هذا البعد الزماني الطويل ـ تحمل تلك الشحنة الفنية النفَّاذة ـ ولا هذا الوهج الفني الذي يتعامل مع الذات البشرية في مواقفهما الحياتية ، ذلك أن الأديب في مرحلة البداية قد قصد قصداً إلى إحداث التغيير لمواكبة الحياة ، فركب حصان الدهشة ليثير الانفعال ويهز الوجدان ويندّد بكل ما هو ضار ومعوّق في العادات والتقاليد ، مستشرقاً أفقاً مستقبلياً يتخلص فيه الإنسان من كل ما يقيِّد خطواته نحو التقدم والتطور .

ولقد جنح الفن القصصي إلى الوعظ ، والإرشاد ، والخطابية والتقرير ، وتلبّست الافكار بأردية الشخصيات وتحول الصراع من صراع بشري حقيقي إلى صراع بين الأفكار ، مما اضفى على القصة جفافاً ، ومال بها إلى الإغراق اللغوي والمبالغة والبلاغة[1] .

أحمد جمال .. وسعد قال لي

من هذه البدايات القصصية كتاب **(سعد قال لي)**[2] لمؤلفه **الأستاذ أحمد محمد جمال الكاتب الإسلامي المعروف** ، فأضاف بذلك جديداً كنا نجهله عنه . فمعلوم عن الكاتب **اهتمامه البالغ بالقضايا الإسلامية** وتناوله للنواحي الاجتماعية والأسرية والشبابية ، فضلاً عن دراساته حول **القرآن والثقافة الإسلامية .. ولم يكتب المؤلف غير هذه المجموعة القصصية التي مضى عليها ما يقرب من نصف القرن** . ونفض يده من الإبداع **وتفرغ لخدمة الدعوة** .. فما الذي حدا به إلى كتابة القصة في بواكير حياته الشبابية ؟

لقد اتخذ الكاتب القصة مدخلاً فكرياً له .. ولم تغب عن قصص المجموعة قضايا الفكر الإسلامي المتعارضة مع السلوك الاجتماعي . ومن ثم فإن مخاطبة الذات البشرية في أخص خصائصها .. فكرها .. مواقفها ، وجدانها ، سلوكها .. عن طريق الفن القصصي .. إنما هو رغبة في التعديل والتطهير والتأثير ، انطلاقاً من أن القصة أقرب إلى الفطرة البشرية ، وأدعى إلى التأثير المطلوب .

إن منطلق الكاتب منطلق فكري يندرج تحت ما يسمى بالواقعية النقدية التي تطمح إلى نقد الواقع وصولاً إلى التغيير في انماط الحياة والبشر .. وما بين صدور الكتاب واللحظة التي نعيشها الآن زمن طويل انقلبت فيه الحياة انقلاباً كاملاً ، وتغيرت تضاريس المجتمع تغيُّراً شاملاً .. مما يعطيه قيمة كبرى في تاريخ القصة في المملكة .

الحج في الماضي .. والحلم الذي تحقق

ولعلنا نلاحظ الفكر النقدي الإصلاحي في قصص المجموعة ، والتي أطلق عليها اسم **«الأمسيات»** ، وكل امسية قصة مكتملة تتناول موضوعاً اجتماعياً أو دينياً .. **وسعد .. بطل القصص أو راويها** . يدلف إلى الموضوع عبر الحوار والتلقي ليكشف ما يريد الكاتب أن يبوح به . ففي **(الأمسية الرابعة)** يطرح الكاتب موضوعه عن **الحج** .. فهو في سفرة له إلى **القاهرة** يلتقي ببعض الأصدقاء ، ويصبح موضوع الحديث عن **الحج** .. باعتباره قادماً من **مكة المكرمة** .. يقول أحدهم . **(إن الرحلة إليكم مباركة حقاً ، كلها متع روحية ، لا تدانيها متعة دنيوية ... ولكنها كالجنة حفّت بالمكاره . إن الله لم يكتب الحج على عباده ليلاقوا عندكم ما لا يطيقون من اعتلال واختلال واستغلال ..)**[3] .

وتتعرف على أسباب الشكوى من رداءة الماء ، وكثرة الذباب وانتشار القذارة .. والتبول والتغوط .. ومعاناة حجاج البواخر .. وازدحام المسعى بالمناجر والباعة والشراة مما يفقد الحاج متعة اللذة الدينية(★) : ويقترح الكاتب (نزع ملكيتها وضم مساحتها إلى المسجد الحرام) .. إلى غير ذلك من النقدات التي وردت بالقصة .. والقصة تصوير رائع لمعاناة الحجيج في قلب مكة وفي المناسك الأخرى .. كما أنها تحمل تطلعاً إلى غدٍ أفضل .. وإذا كان الفن هو الحياة كما يرى الكاتب فإن الحياة نمو وتطور ..

ولقد حدث تطور هائل في ظل **الحكم السعودي** برز من خلال الاهتمام البالغ **بالحرمين الشريفين** .. وبكل ما له اتصال بالحج .. **مما يجعلنا نقرر أن القصة أشبه بالوثيقة التاريخية** .. حيث تصور الحياة في زمن بعيد ..

ولقد تحققت الأحلام التي راودت الكاتب فيما نراه من تطور مذهل لحال كلّ شيء في المملكة .. وتبيِّن بالدليل المادي الملموس قياس النبض اليومي للآمال التي تجيش في الصدور .. والعمل على تحقيق الآمال وتكريس الطموحات في المملكة .

حقوق المرأة

ولقد اقترب الكاتب في عمله من طبيعة المجتمع الذي هو فرد منه ، يعيش همومه وآماله ، يحاكيه ويتجاوزه ، ويقترب منه فيكتشف انماطاً من العادات والتقاليد ويبرزها عملاً فنياً يحدد من خلاله نوع الشخصية وطبيعتها . **وللمرأة في كتابه امسية جميلة .. هي (الأمسية العاشرة)** .. ونظرة الكاتب إلى المرأة تنطلق من الفهم العميق لموقف الإسلام من المرأة وحقوقها .

فللمرأة الحق في التعلم والشعور بالكيان المستقل ، وبالحرية في أمر نفسها ومالها في حدود ما رسمه الإسلام ، ولقد جأر بالشكوى من الظلم الواقع عليها لتعسف الآباء وتسلطهم .

(الأمسية) تتناول قصة فتاة مصابة بصرع نفسي .. ناتج عن العزلة التي فرضت عليها .. وحرمانها من حقوقها الطبيعية كامرأة تطمع في بناء كيان أسري سليم ، ولكن الأب ضنّ عليها بهذا الحق وحبسها دون زواج .. طمعاً في المال الكثير ، والجاه الذي يضفي عليه مكانة ومنزلة ، تقول الأم من حوار بينها وبين ابنها **سعد (إن الفتاة إذا جاوزت طور الغرام ، ولم تُضم إلى شطرها الثاني تهالك الأمل ..**

وأتى اليأس على أعصابها فجعلها وقوداً ما ينطفىء له أوار)(٤) ثم تعطي الأم رأيها كأنثى تدرك صعوبة هذا الموقف وخطورته فتقول : **«وتالله إن الفتاة لترضى بشبابه وجماله ودينه مع كفاف عيشه ، ولو كانت نبتاً نُشّئت في الحلية والترف ..»** ..

ويتخطى الكاتب واقعه ويستشرف المستقبل ويبدي رأياً متوافقاً مع الدين والفطرة **(وما ضرّ الآباء ، إن لم يات لفتياتهم من يخطبهن ، أن يخطبوا هم انفسهم لفتيانهم مَنْ يرضون جماله وكماله وماله في حدود وسطى ..)** وكم كان جميلاً من الكاتب أن ينهي قصته بهذه العبارة البلاغية الجميلة **(إن في بيوت كثير من الناس موؤودات ولا كموؤدلات الجاهلية ..)** !!

وإذا كان الوضع هكذا من نصف قرن ولا تزال ظلاله موجودة وكثيفة (فإن إمكانية التغيير فيه ضئيلة .. فالتغير المادي كشكل حضاري أمر سهل وميسور ، أما بناء الإنسان وتحريره من العرف السائد فدونه صعوبات جمة ..)(٥) .

ويندرج تحت هذا المحور عدة **قضايا اجتماعية وتعليمية وتربوية . فهو** يدين العلاقات الشاذة . ويدعو إلى انفراج حقيقي يتمثل في توفير وسائل الترفيه والتثقيف والتربية ، وامتصاص طاقة الشباب فيما يفيد **(الأمسية الأولى)** . ويحارب المظاهر الخادعة التي بدأت تغزو البيئة العربية بادعاء التقدم ، كما حمل على التقليد الأعمى الذي أصاب بعض فئات المجتمع وخاصة المبعوثين منهم ، وقد عادوا بقشور حضارية تبتدي في اللسان والمظهر **(الأمسية الخامسة)** .

كما صور شقاء الناس وتعاستهم وحقوقهم تُغتصب ولا تقوى الحكمة البشرية على استردادها ولكن عدالة السماء تترصد كل الذين يجورون على حقوق الآخرين **(الأمسية الحادية عشرة)** .

إن الكاتب وهو يبرز هذا الجانب النقدي الاجتماعي مصحوباً بحلول وأحلام مستقبلية ، ليحرص كل الحرص على تكريس القيم الإسلامية الحقة التي فيها سعادة الفرد وأمان المجتمع وبها يتحقق السواء النفسي والجسمي معاً .

أقاصيص حوار

وكتاب (سعد قال لي) .. أقاصيص حوارية متصلة ومنفصلة معاً . ويأتي الاتصال من كون البطل واحداً فيها .. أما الانفصال فباعتبار الموضوع الخاص بكل امسية على حدة . إن تراث القصة ممثل في الشخصية المحورية .. شخصية الراوي والبطل معاً ..

وكأنما الكاتب يبعث **فن المقامة في إطار جديد** يبقي فيه على البطل (وينوِّع في التناول الفني في ثبات زماني محدد ، وتنقل في المكان عبر الحكي والسرد والحوار المتداخل ..)(٦) مما جعل الأمسيات تقترب من مفهوم القصة الحديثة .. فالتنوع في الموضوع والمواقف والشخصيات وإبراز عنصر الأزمة ، فضلاً عن المستوى التعبيري الذي يصلح **للقصة القصيرة** ، وتناسب السياق اللغوي مع الموقف النفسي والاجتماعي .. كل ذلك يزيد في اقتراب العمل القصصي من طبيعة القصة القصيرة الحديثة ، ويساهم في إبراز درجة الواقعية في القصة وتحديد ملامح الشخصية .

ففي **(الأمسية الأولى)** يتناول الكاتب شخصيتين رئيسيتين : الأولى **شخصية شاري** : وهي شخصية مستقيمة .. يقرأ القرآن ، ويصلي العشاء بالمسجد الحرام كل ليلة .. اما **شخصية عمار فهي** شخصة مهزوزة .. منحرفة .. تحرص على أن تدس كل ليلة رسالة في يد **«شاري»** تحمل لواعج الهوى .. والكاتب يرى أن هذا النوع من البشر لا يحيون إلا في ظلام الليل .. الأمر الذي جعله يربط بين **عمّار والليل** .. فاستخدام الزمن **هنا محسوب لأنه يتوازى مع ظلام النفس الداخلي** . وبالرغم من حساسية الموضوع إلا أن الكاتب قد كشف في فنية مقتدرة عن هذا النوع من السلوك البشري ، داعياً إلى انفتاح أكثر بين الأجيال ، وتوفير كثير من مجالات العلم والتربية والتثقيف .. لامتصاص هذه الطاقات وتعديل السلوك المعوج ..

ولا يفوتنا أن نسجل أن اللغة في المجموعة لغة فصيحة قوية تذكرنا باصحاب الأساليب النثرية في الأدب العربي . وهي لغة نمطية لا تتنوع بتنوع الشخصيات وتنوع البيئة .

وربما كان انثيال السرد عبر **(سعد)** المعروف بثقافته اللغوية والأدبية ،هوما الزم الكاتب نفسه به .

ولعلنا ندرك ذلك من خلال العبارات التالية .

(لقد كانت ليلة أحلام وأوهام ، ولا كليلة المرتقب عروسه الحسناء» ... وكذلك **«هذه أكبادنا تقذف إلى بلد النور لتتعلم من جهل ، وتذكو من بلادة ، وتنشط من عجز ، وترتفع من حضيض . الأمسية الثانية)** .

ولعل **الجملة القصيرة** وطريقة بنائها ، والإيقاع الناتج عنها يشي بهذا الولع الأسلوبي البلاغي ، **كما يكثر الكاتب من الجمل الاعتراضية** ، وكذلك **استخدام الهوامش** كنوع من تأصيل الشخصية في فكرها وموقفها ، وكذلك الاقتراب من التثبت التراثي ∴ **كما يتوجه الكاتب إلى القارىء مباشرة .. مما يجعله يختزل حاجز النص الأدبي .. فتتحول الضمائر وتتداخل .. وهذا جعله يقترب من المباشرة والخطابية معاً ..**

والسؤال الذي نطرحه في النهاية هو :

هل ابتعد الكاتب في عمله القصصي عن تبعة الدعوة التي نذر نفسه لها ؟!

ولا أخالني مبالغاً إذا قلت .. إن الدعوة هي المعنى العميق لهذا العمل الأدبي ككل ، وأن قضاياه التي كتب فيها كثيراً فيما بعد وجدت بداياتها في تلك الصياغة القصصية ، ومن ثم **فالكتاب يعتبر وثيقة تاريخية هامة تكشف لنا عن جانب تاريخي واجتماعي مفرق في الزمن ، لبيئة مكة المكرمة بما تحتويه من تقاليد وأعراف لها خصوصيتها المتميّزة .**

الهوامش

(١) انظر كتاب : الحركة الأدبية في المملكة .. د. بكري أمين ، ص (٤٧٠ ـ ٤٧٣) .

(٢) سعد قال لي .. دار الكتاب العربي بمصر ١٣٦٤هـ .

(٣) سعد قال لي ص ٣١ .

(★) المجلة : هذا كان في الماضي حيث كان الحاج ما لا يطيق .. أما اليوم وفي العصر السعودي فقد أصبح الحج مريحاً والمواصلات متوفرة .. ويؤدي الحاج مناسك الحج بكل راحة .. ويعود كما جاء حاملاً أروع الذكريات وأطيبها عما لاقاه خلال أدائه فريضة الحج .. الركن الخامس من أركان الإسلام .

(٤) سعد قال لي ص ٧٤ .

(٥) انظر القصة في الخليج . د .نورية الرومي «فصول» يوليو ١٩٨٢م .

(٦) انظر أثر المقامة في نشأة القصة الحديثة .. د. محمد رشدي حسن ص ص (١٢٨ ـ ١٢٩ ، ١٥٩ ـ ١٦٠) .

مسرح الإنسان والطبيعة


* سينج *

إعداد: قسم الترجمة

يعتبر الشاعر المسرحي (جون ميلنجون سينج John Millington Synge) (١٨٧١ ـ ١٩٠٩م) أحد ثلاثة أعمدة كان لها الدور الأساسي في حركة النهضة الأدبية الأيرلندية في العصر الحديث وفي إحياء الروح القومية والثقافة السلتية في المسرح في وطنه ، فهو الثالث مع (ييتس) Yeats و (السيدة جريجوري Lady Gregory) الذين عملوا على إدارة مسرح آبي Abbey Theatre ، المسرح القومي الأيرلندي وأثروه بأعمالهم الفنية على أن نجم سينج كان أكثر لمعاناً من أقرانه لعمق التجربة الإنسانية التي عالجها ، وتميّز هذه التجربة بالصدق والواقعية ومعايشة الفنان الحقيقية لأبطاله في بيئتهم الطبيعية ، ولكن لييتس فضل كبير في ذلك فهو الذي اكتشف موهبة سينج ، وهو الذي وجهها وجهتها الصحيحة في تصوير قضايا الإنسان والطبيعة .

نصيحة ييتس

ينحدر (**سينج**) من أسرة بروتستانتية Protestant شديدة التعصب لعقيدة «المتطهرين» Puritanical «وهم جماعة ظهرت في القرن (١٧) ودعت إلى تبسيط طقوس العبادة والتمسك الشديد بأهداب الدين والأخلاق والفضيلة» ، ولهذا ظلت أسرته ممتنعة عن الذهاب إلى المسرح حتى بعد أن أصبح (**سينج**) مديراً لمسرح آبي وكاتباً مشهوراً . تلقى (**سينج**) تعليمه في **كلية مسيحية Trinity Colleage ودرس الموسيقا** قبل أن يذهب إلى **باريس** سنة ١٨٩٤م ليلتحق **بجامعة السوربون** ويقوم بتدريس الإنجليزية في الوقت نفسه . وقد قادته دراسته في فرنسا إلى اكتشاف أهمية دراسة تاريخ وطنه ايرلندا ودراسة لغتها بعد أن استمع إلى محاضرات عنها في **السوربون** . ثم تعرف على (**ييتس**) في باريس وكان بينهما اللقاء التاريخي ١٨٩٧م الذي غيَّر مجرى حياة (**سينج**) الفنية ، فقد اكتشف (**ييتس**) حقيقة مواهب الشاعر الشاب وقال له نصيحته المشهورة :

«عليك أن تغادر باريس لأنك لن تستطيع أن تقدم جديداً من خلال دراسة راسين ، وآرثر سيمونز ، وإن كنت شيئاً فلن تكون أكثر من ناقد للأدب الفرنسي . عد إلى وطنك واذهب إلى جزر الآران Aran Islands . عش هناك كما لو كنت واحداً من أهلها ، واكتب عن حياة أناس لم يعبر أحد عن مشاعرهم من قبل» .

وبالفعل استجاب (**سينج**) لنصيحة (**ييتس**) المخلصة وعاد إلى ايرلندا ، وابتداءً من سنة ١٨٩٨م ظل (**سينج**) يتردد على **جزر الآران** في زيارات مطولة لعدة مرات حتى استوعب تجربة الحياة هناك والتي انعكست على كل مسرحياته وفلسفتها ولغتها المتميّزة ، فقد كتب (**سينج**) مسرحياته بلغة نثرية تقترب من لغة **العصر الاليزابيثي** التي وجدها ما تزال مستعملة في بعض أجزاء ايرلندا ، وقد انعكست شاعريته وتجربته الخاصة على لغته فأكسبتها ثراءً وتميّزاً لم يعرفه غيره ، ويفسر (**تي . إس . اليوت T.S. Eliot**) هذه الظاهرة فيقول :

«تعتبر لغة مسرحيات (سينج) حالة خاصة لأنها تعتمد أساساً على لغة أهل الريف الشاعرية في صورها وإيقاعاتها . وأعتقد أن (سينج) قد أدخل في حوار مسرحياته الكثير من التعبيرات التي سمعها من أهل الريف الأيرلندي . إن لغة (سينج) لا تصلح إلا لمسرحيات تدور أحداثها في بيئة هؤلاء الناس نفسها الذين كانت لغتهم شاعرية ، ولهذا يظل أبطال (سينج) دائماً شخصيات حقيقية» .

السعي إلى المجهول

كتب (**سينج**) أولى مسرحياته سنة ١٩٠١ م بعنوان «**عندما يغيب القمر**» When the Moon Has Set لكنها لم تمثل ولا يُعتد بها في أعماله المهمة . والحقيقة أن مسرحية «**في ظلال الوادي**» In the Shadow of the Glen (١٩٠٣م) أولى مسرحياته التي عرضت على خشبة المسرح . ومثل معظم مسرحيات (**سينج**) فإن قصة هذه المسرحية تقوم على أحداث وقعت بالفعل أو عاشها الشاعر نفسه في **جزر الآران** . وعقدة المسرحية تصور فلاحاً فقيراً يريد أن يعاقب زوجته لشكه في سلوكها المشين ومغازلتها لرجل غريب جوال ، فيدّعي الزوج الموت ، وتبدأ المسرحية بالزوج ممدداً في غرفة كوخه الصغير على ذلك الوادي المنقطع الذي لا يوجد حوله أحد إلا زوجته ، فتشعر الزوجة بالأمان ، وتبدأ في تدبير خطط المستقبل مع عشيقها ، وفي النهاية ينهض الزوج ويطرد زوجته خارج الكوخ فتخرج غير آسفة معتقدة أن الرجل الغريب ينتظرها عند منحدر الطريق لتهرب معه .

مسرحية قصيرة وعقدة بسيطة عبرت عن نزعة الخروج على المألوف في النفس التي إن لم تلزم نفسها بقيم الخير والفضيلة تاهت في عمى الضلال ، فما كان الرجل الغريب بالنسبة لزوجة الفلاح إلا الوسيلة التي اعتقدت أنها ستقودها إلى العالم المجهول خارج كوخها الصغير وعالمه الفقير . وقد قوبلت هذه المسرحية باستياء من كثير من مواطنيه الذين يعتقدون أن المرأة الأيرلندية أبعد ما تكون عن الخيانة !

الإيمان بالقدر

أما مسرحية «**الراكبون إلى البحر**» **The Riders to the Sea** التي عرضت سنة (١٩٠٤م) فقد نالت شهرة كبيرة واعتبرها النقاد أفضل مسرحية قصيرة في الأدب المكتوب بالإنجليزية ، **وهي خير نموذج لصراع الإنسان مع الطبيعة**

وتسليمه **بالقدر** . وتدور أحداثها في مطبخ أحد الأكواخ بجزر الآران . وتصور مأساة امرأة عجوز ، **(موريا)** ، التي فقدت زوجها وخمسة من أبنائها في البحر .

ويبدأ المشهد بالأختين **(كاثلين)** و**(نورا)** تتحاوران حول قطعة من الثياب الممزقة جلبها لهما القسيس للتعرف عليها إن كانت لأخيهما **(مايكل)** الذي ابتلعه البحر منذ تسعة أيام مضت . تدخل عليهما الأم في الوقت الذي يصل فيه الابن الأخير **(بارتلي)** معلناً بأنه يستطيع أن يركب البحر فتحاول أمه أن تثنيه عن عزمه مذكرة إياه بأبيه وأخوته الخمسة ، وأن عليه أن ينتظر على الأقل حتى تظهر جثة **(مايكل)** ليشرف على دفنها .

ويصمم **(بارتلي)** على الذهاب محتجاً بأن هناك سفينة قادمة وسوقاً للخيل لابد أن يحضره . تطلب **(كاثلين)** من أمها أن لا تدع **(بارتلي)** يسافر دون دعواتها فترجوها أن تلحق به لتعطيه بعض الخبز وتباركه برضاها حتى لا يموت وهي غاضبة عليه .

وفي هذه الأثناء تتعرف **(نورا)** على خياطة يدها في قطعة الملابس وتتأكد أنها لأخيها **(مايكل)** وأنه ـ كما قال القسيس ـ قد دفن دفناً كريماً في الشمال ، وهذا خبر سيريح الأم على أية حال . ولا يمر وقت طويل حتى يعود **(بارتلي)** إلى أمه جثة هامدة ، لقد أوقعه المهر الأشهب في البحر . وتستقبل الأم نبأ موت آخر أولادها برباطة جأش وصبر وإيمان واستسلام للقضاء والقدر ، وتستنزل الرحمة على روح زوجها وأولادها ثم تقول : «**لقد دفن (مايكل) مدفناً كريماً في الشمال ببركة من الله ، وسيكون (لبارتلي) تابوت جيد من الألواح البيض ومدفن عميق بكل تأكيد . أي شيء نريد أكثر من هذا . لن يعيش إنسان إلى الأبد وعلينا أن نقنع بذلك**» . وقد اعتبر الأستاذ **محمد قطب** في كتابه «**منهج الفن الإسلامي**» هذه المسرحية من الأعمال التي تتفق مع التصور الإسلامي للأدب للقيم الإنسانية التي تعبر عنها .

وقد كتب **(سينج)** مسرحيات أخرى مثل «**بئر القديسين**» The well of Saints (١٩٠٥م) ، «**فتى الغرب المدلَّل**» The playboy of the Western World (١٩٠٧م) ، و«**زفاف السمكري**» The Tinker's Wedding (١٩٠٩م) ، و«ديردرا فتاة الأحزان» Dierdre of the Sorrows (١٩١٠م) . ولعل «**فتى الغرب المدلَّل**» . و«**ديردرا فتاة الأحزان**» أفضل هؤلاء وأكثرهما شهرة .

أوهام إنسان

فعقدة مسرحية «**فتى الغرب المدلَّل**» تدور حول فتى خجول ضعيف يدعى **(كريستي ماهون)** يصل به الخيال لدرجة الاعتقاد بأنه قتل والده ، فيهرب إلى قرية بعيدة ، ويبالغ في تصوير ما قام به حتى يكتسب إعجاب أهل القرية فينظرون إلى جريمته في قتل والده بأنها عمل بطولي ، ويكتسب نتيجة لذلك قلب الفتاة **(بيجين)** ـ التي كانت مخطوبة لغيره ـ وفجأة يظهر والد **(كريستي)** فيكتشف القرويون كذبه ، ومع أنه يحاول أن يقتل والده حقيقة هذه المرة إلا أنه يفشل في اكتساب إعجاب أهل القرية ، وكأن غشاوة قد زالت عن أعينهم ينظرون إليه الآن بصفته مجرماً لا بطلاً . ويجر الوالد ابنه الخائب عائداً به إلى قريته تاركاً فتاته تندب حظها الكسيح على فقدان فتى الغرب المدلَّل !

وقد لقيت هذه المسرحية عاصفة كبيرة من اعتراض الجمهور الايرلندي ، وكان كل عرض بمثابة زوبعة ليلية ، ولقيت عروضها في **أمريكا** الضجة نفسها حين قدمها **(مسرح أبي)** في إحدى جولاته . **لقد فُهمت المسرحية بأنها هجوم على تقاليد القرية الايرلندية ، وعلى الفتاة الايرلندية ، ولم تؤخذ على أنها نقد اجتماعي ساخر ، وتصوير كاريكاتيري للمجتمع الريفي الايرلندي** . وقد دافع **(بيتس)** عن **(سينج)** باقتناع ، كما دافعت عنه **(السيدة جريجوري)** رغم أنها لم تكن معجبة بالمسرحية !

الحب .. والموت

أما مسرحية «**ديردرا فتاة الأحزان**» آخر أعمال **(سينج)** فلم يكتب له أن يراها على خشبة المسرح . فقد أعدها للعرض كل من **(بيتس)** و**(السيدة جريجوري)** والممثلة **(مولي أولقود) Molly Allgood الفتاة التي أحبها وخطبها (سينج) ومات قبل أن يتزوجها** .

وقصة المسرحية مأخوذة عن أسطورة ايرلندية قديمة تروي بأن الفتاة **(ديردرا)** المخطوبة للملك **(كونشبر)** تهرب مع فتى تحبه اسمه **(ناسي)** ، وبعد سبع سنوات أمضياها معاً يعودان إلى **ايرلندا** بعد أن وعدهما الملك بالعفو ، ولكنه ينكث بوعده فيقتل **(ناسي)** ويأخذ الفتاة التي تفضل أن تقتل نفسها .

وقد صور التوتر الدرامي في هذه المسرحية المفارقة بين إيمان **(ديردرا)** العميق بخلود حبها لفتاها ، وبين شكوك **(ناسي)** في استمرارية هذا الحب طويلاً . ورغم معرفة **(ديردرا)** بأن الموت ينتظرها عند العودة إلى ايرلندا إلا أنها آثرت العودة والموت على المخاطرة بحبها لزوجها .

سينج .. وييتس

ولقد كان **اختلاف المنهج والفلسفة في العمل الدرامي لكل من (سينج) و(ييتس)** قد جعل من **(سينج)** كاتباً في المقام الأول ، وشاعراً في المقام الثاني بينما اشتهر **(ييتس)** بصفته شاعراً أولاً ثم كاتباً مسرحياً .

فقد كان **(سينج)** يأخذ موضوعاته من الواقع الأيرلندي المعاصر ثم يضعه في نسيج أسطوري ، ويضفي عليه ملامح إنسانية عامة لا يحدها زمان ولا مكان . وكان **(ييتس)** على العكس منه يأخذ موضوعات أسطورية ، ويحاول أن يعكس ظلالها على الواقع المعاصر مما يجعل أعماله تكتسب وقار الأسطورة لكنها تبقى غامضة في صلتها بالواقع .

وقياساً إلى العمر القصير الذي عاشه (سينج) والمسرحيات القليلة التي كتبها إلا أنه حقق نجاحاً كبيراً ، فقد ظلت شهرته تنمو ومكانته تعلو من بعده ، وهو يعتبر اليوم باعتراف معظم النقاد أفضل كاتب مسرحي أنجبته حركة النهضة الايرلندية ، فقد كانت أعماله من أهم الأعمال التي أعطت للمسرح القومي الايرلندي شخصيته الوطنية ، وسماته الإنسانية ، وبعد وفاته سنة ١٩٠٩م ، بدأ **(مسرح أبي Abbey Theatre)** يخسر أعلامه ، فقد توقف **(ييتس)** ١٩١٠م عن الكتابة للمسرح على وجه الخصوص ، واعتزلت **(السيدة جريجوري)** الكتابة المسرحية سنة ١٩١٢م ، ولكن بعد أن أعطوا للمسرح الايرلندي هوية ، وأقاموا له أسساً ، وأرسوا له تقاليد .

المصادر

(1) Bourgeois, Maurice, **Synge and the Irish Theatre** New York, 1965.

(2) Byrne, Dawson, **The Story of Ireland's National Theatre,** Dublin, 1929.

(3) Ellis-Fermor, **The Irish Dramatic Movement,** London, 1939.

(4) Greene, David H., and Stephens, E.M. **J.M. Synge, 1871 - 1909,** New York, 1959.

(5) Skelton, Robin. **J.M. Synge and His World,** London, 1971.

الآمدي .. ومنهجه النقدي

بقلم : عبد العليم غزي

هو ابو القاسم الحسن بن بشر يحيى الآمدي الأصل ، البصري النشاة المتوفى عام (٣٧١هـ) ، وصاحب كتاب «الموازنة» بين ابي تمام والبحتري - من اعظم نقاد العرب اثراً في النقد الأدبي ، واكبرهم توجيهاً لحركة النقد والنقاد .

ومن كتبه العديدة .. (الموازنة - المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء - تفضيل امرىء القيس على الجاهليين - معاني شعر البحتري - الرد على ابن عمار فيما خطّأ فيه ابا تمام - فرق ما بين الخاص والمشترك في معاني الشعر - تبيين غلط قدامة في كتابه «نقد الشعر» - كتاب ما في «عيار الشعر لابن طباطبا من الخطا») ...

كل هذه الكتب العظيمة تظهر أن الآمدي يتميز بالثقافة الواسعة ، فقد كان يميل إلى الطبع والذوق ، فالشعر عنده حسن تأليف ، وعذوبة لفظ ، وسماحة عبارة ، والبلاغة عنده في جمال اللفظ والأسلوب . وموافقتهما للنهج العربي في صحة التأليف وجودته .

وقد كان حريصاً على تحكيم النهج العربي في النقد أي تحكيم عمود الشعر الذي هو في ابسط صوره كل القيم الفنية التي تتحكم في بناء القصيدة ، ومن ثم نستطيع ان نقول إن الآمدي هو أعظم النقاد العرب الذين احتكموا إلى عمود الشعر وجعلوه الأساس الأول للنقد والموازنة في الأدب العربي .

إن كتاب «الموازنة» له الأثر الكبير في صرح ثقافتنا العربية النقدية ، وقد ألّفه الآمدي في فترات متقطعة ، فهو يذكر في آخر كل فصل انه سيضيف إلى ما كتب ما سيعثر عليه من اخطاء أو سرقات وسيلحقه بما كتب .

وهو يقرر في أول كتابه انه سيوازن بين الشاعرين (ابو تمام - البحتري) فيما يتفقان فيه في الموضوع والوزن والقافية والإعراب ، ثم يعود فيجعل الموضوع وحده هو أساس الموازنة .

والموازنة .. من امهات كتب النقد الأدبي وأصوله ، ويعد مصدراً من اهم مصادر البيان العربي ، ويعتمد عليه علماء البلاغة اعتماداً كبيراً فإذا كان يُعد مصدراً من مصادر البيان فليس ذلك معناه انه كتاب بلاغة كما زعم ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» حيث اخطأ في ذلك ، ثم بنى على هذا الخطأ نقده للموازنة بانها اغفلت كثيراً من مباحث علم البيان .



★ ابو تمام ★



★ ابن قتيبة ★



★ امرؤ القيس ★

أقسام الكتاب وأبوابه

والكتاب مقسم إلى **خمسة اقسام وخمسة ابواب** :

(١) القسم الاول : يورد فيه **الآمدي** آراء النقاد في شعر **أبي تمام والبحتري** ، وليستقصى فيه رأي المتعصبين لهذا ولذاك .

(٢) القسم الثاني : يذكر فيه **الآمدي** أخطاء **ابي تمام** في اللفظ والأسلوب والمعنى .

(٣) القسم الثالث : يذكر فيه استعارات **أبي تمام** المستهجنة وما جاء في شعره من طباق مستكره ومن سوء نظم وتعقيد تركيب ووحشي الفاظ ، وما وقع فيه من كثرة زحافات مما جعل **(دعبلاً)** يقول فيه : «**إن كلامه بالخطب والكلام المنثور اشبه منه بالشعر الموزون**» .

(٤) القسم الرابع : يحلل فيه بإيجاز عيوب شعر **البحتري** .

(٥) القسم الخامس : يوازن فيه بين الشاعرين موازنات جادة في المعاني التي اتفق موضوعها في شعرهما ، ويبدأ الموازنة بكلمة يبيِّن فيها صعوبة نقد الشعر ، وإن لهذا الميدان رجاله ممن عنوا بكثرة النظر في الشعر وطول الملابسة له ، وأنه يجب أن يكون لهؤلاء المرجع في نقد الشعر وصناعته . ويذكر رأيه في بلاغة الشعر وأنها لا تكون إلّا في نظمه وأسلوبه وصحة طبعه ، ويقول : إن الذين قدموا **البحتري** إنما قدَّموه لأن له من ذلك ما ليس لسواه وإن كانوا لا ينكرون على **ابي تمام** إجادته في المعاني وكثرة استنباطه لها وإغرابه فيها ، ولا ينكرون كذلك مكانه البارز في حومتها . ولكنهم يقولون : **إن اهتمامه بمعانيه اكثر من اهتمامه بتقديم ألفاظه مع كثرة غرامه بالجناس والطباق والاستعارة والمقابلة وسواها من الوان البديع مما ذهب بماء شعره فصار غير متشابه الأطراف ولا متالف الروح** ، فهم يسلمون له كما يسلم له أنصاره لطف المعاني وعمقها وتنوعها وبديع الوصف وجودة التشبيه والتمثيل وسمو الحكمة وإغراق الخيال ، وهي ضالة الشعراء جميعاً والتي قدم بها **امرؤ القيس** في الجاهلية .

ولكن خصوم **ابي تمام** يستكثرون عليه من أجل ذلك أن يسمى شاعراً ويقولون له : **«فلتكن**

إن شئت حكيماً أو فيلسوفاً» .

أما الشاعر **البحتري** .. فيشرح مذهبه في الشعر مقرراً أنه ليس الشعر ولا البلاغة إلا نظماً وأسلوباً وإن ابرز عناصرهما النظم والأسلوب .

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الموازنة بين الشاعرين في **بكاء الديار ووصف الأطلال** وفي موضوعات أخرى ، وكثيراً ما يقف بجانب **البحتري** منوهاً بشعره وشاعريته حتى نهاية الكتاب .

إن **الآمدي** في معظم كتبه كان ناقداً محيطاً بكل أسرار اللغة ودقائق البيان .. و **لياقوت الحموي** رأي في كتاب «**الموازنة**» ، فهو يقول «كتاب الموازنة في عشرة أجزاء وهو كتاب حسن وإن كان قد يعيب عليه في مواضع منه .. ونسب إلى الميل مع **البحتري** فيما أورده والتعصب على **أبي تمام** فيما ذكره والناس فيه على فرقتين : **فرقة** قالت برأيه في **البحتري** وغلبه حبهم لشعره .. **وفرقة** أسرفت في التقبيح لتعصبه وانه جد في طمس محاسن **أبي تمام** . وتزيين مرذول شعر **البحتري** - ولعمري إن الأمر كذلك - وقد يكون لياقوت إصابة في رايه إلى حد كبير .

فالآمدي يرجع إلى ذوقه ونقده تأثري لا موضوعي ، وهو يحكم عمود الشعر في النقد فيرجع إلى مناهج القدماء في الأداء ويجعلها الحكم في تفضيل الشعراء .. ومع تأثره بآراء النقاد قبله : **كالجاحظ ، وابن سلام ، وابن قتيبة ، والأصمعي ، وابن الأعرابي ، وخلف ، وأبي عمرو بن العلاء** .. وسواهم ، فإن له شخصيته المستقلة في النقد ونهجه المميّز في الموازنة .

ومع أن أصول كتاب «**الموازنة**» ترجع إلى آراء **نقاد القرن الثالث كما يقول طه إبراهيم** في كتابه «**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**» - وقد صرح **الآمدي** بذلك في «**الموازنة**» - إلا أن له فضل التنسيق والإضافة والمنهج والتطبيق والشرح والتحليل والموازنة والحكم .

وقد كانت اتجاهات النقاد في القرن الثالث تحكم النهج العربي في النص فهم يميّزون جيد الشعر من رديئه بعرضه على ميزان الطبع ، وعلى عمود الشعر ، وكذلك فعل **الآمدي** .

فاللغة عنده هي كل شيء في النقد . وللعرب طريق خاص فيما ينطقون وينظمون ، وذلك ما يجب على الشاعر أن يلتفت إليه ويتنبه له . ويأتي بشعره على طريقه ويحتذى في أسلوبه حذوه وعلى مثاله . وهذا ما سمي بعمود الشعر وهو ميزان النقد وأساسه عند صاحب «**الموازنة**» ، ومن حيث حكم **قدامة** في نقده عقله - فقد حكم **الآمدي** في نقده - ذوقه - **فالنقد عند قدامة موضوعي وعند الآمدي تاثري** .

ولقد كانت القضية الأولى في النقد في **القرن الرابع** هي «**الموازنة بين الطائيين**» : **(ابي تمام والبحتري)** والحكم كذلك على شاعرية **(ابي الطيب المتنبي)** وشعره . ومن أشهر نقاد هذا القرن :

قدامة بن جعفر (نقد الشعر) ، القاضي الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، الحاتمي (الرسالة الحاتمية) ، ابن وكيع التنسي (المنصف في سرقات المتنبي) .. الخ ..

ومهما كان من الأمر فإن **الآمدي والقاضي الجرجاني يحتلان في نقد القرن الرابع مكانة عالية لا تدانيها مكانة أحد بكتابيهما (الموازنة والوساطة)** .

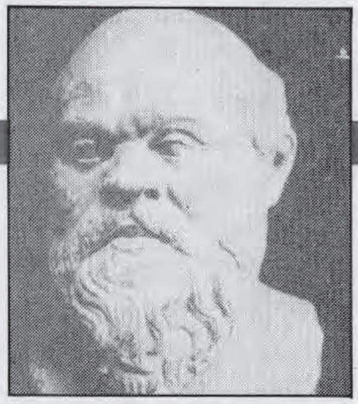
ويجعل القاضي الجرجاني «الذوق الأدبي» هو الحكم في جميع مشكلات النقد والبيان وقضاياهما ويرد إلى عمود الشعر كل ما اختلف النقاد عليه من مسائل النقد ومشكلاته . وقد جعل **القاضي** وساطته حواراً بين انصار المتنبي وخصومه . كما جعل **الآمدي** موازنته حواراً بين انصار **ابي تمام** وانصار **البحتري** ، ويصطبغ الحوار عند **الآمدي** بصبغة عقلية وعند **الجرجاني** يصطبغ بصبغة الذوق ، لأن الغرض الأول عنده إنصاف **المتنبي** من خصومه .

أخيراً .. لقد جعلت عبقرية **الآمدي والجرجاني** آراءهما في النقد ذات خطر كبير وأثر بعيد في تطوره ونهضته وازدهاره ، كما كانت أقوالهما النقدية بمثابة الحجة للنقاد عند اختصامهم في قضايا الأدب والشعر والبيان . وأن التراث العربي ليعتز كل الاعتزاز بهذين العلمين الرائدين اللذين سارا بالنقد شوطاً بعيداً في طريق نهضته .

مراجع البحث (الهوامش)

• معجم الأدباء .. لياقوت الحموي . ص ٧٥ ، ٨/٩٣ .
• نقد الشعر .. لقدامة بن جعفر .
• الموازنة .. للآمدي .
• المثل الثائر .. ابن الأثير .
• تاريخ النقد الأدبي .. طه إبراهيم .

سقراط الفيلسوف ابن النحَّات



إعداد: قسم الترجمة

كان سقراط (٤٧٠ ـ ٣٩٩ق .م) من أبناء أثينا ، وكان والده أحد النحاتين المشهورين في تلك المدينة ، بينما كانت أمه قابلة . ويقال إنه على جانب من الثراء ، وكان مقاتلاً شجاعاً ضمن فصائل المشاة . كما أنه تزوج من «اكسانثيب» التي تنقل الروايات الكثير عن حدة طبعها وسوء معاملتها لزوجها .. سقراط .

سقراط .. الإنسان والفيلسوف

احتدم الجدل كثيراً حول العلاقة فيما بين سقراط الإنسان ، وسقراط الفيلسوف .، وبسبب ذلك أنه لم يترك أثراً مكتوباً ، لدرجة أن أغلب ـ إن لم يكن كل ـ معلوماتنا عن شخصه وفلسفته تستند إلى كتابات **أفلاطون** عنه وعن أفكاره بيد أن اقتصار مصادر المعلومات عنه على **أفلاطون** وحده ـ في أغلب الأحوال ـ أحدث نوعاً من الغموض حول **محاورات أفلاطون معه ، على أساس ان تلك المحاورات لا توضح لنا حداً واضحاً لمشاركة كل منهما فيها .**

على أن بعض الكتاب والمؤلفين الدراميين قدموا من خلال كتاباتهم مساعدة لها قيمتها في الكشف عن أبعاد شخصية سقراط ، وعن دعائم وأساليب ومنطلقات فلسفته . فقد رسم «أرستوفان» AristoPhanes لسقراط ، صورة كاريكاتورية في **مسرحيته «السُّحب»** The Clouds (٤٢٣ ق.م) وفيها حدد ملامح شخصيته خلال حواره مع **السوفسطائيين** Sophists .. لكن أكثر جوانب تلك الصورة كان مثيراً للضحك بشكل يتجاوز الواقع .

أما إكسانوفون Xenophon الذي كان شديد الإعجاب بسقراط وصديقاً له ـ فلم يملك القدرة على النفاذ بكتاباته إلى الأغوار العميقة في فلسفة سقراط ، فاقتصر جهده على سرد بعض النوادر عن سقراط . وفي كثير من كتاباته اعترف **«زينوفون»** بأنه سجل حوارات سقراط ، والتي تتفق مع ما قدمه أفلاطون عنه في **محاورة «الدفاع»** Apology .

وأما «أرسطو» Aristotle ، فلم يقدم أكثر من الإشارة إلى أن **سقراط هو الذي انشأ أسلوب التفكير الاستقرائي والجدل** تحت مظلة من التعريفات الدقيقة والمحددة .

بيد أن محاورات أفلاطون ـ برغم إشارتنا السابقة ـ تعد أوثق ما يتوفر لدينا من معلومات عن سقراط ، خصوصاً ما يتعلق منها **بمحاكمته ، والأيام الأخيرة من عمره** . وقد وردت تلك المعلومات والمواقف والأقوال في محاورات أفلاطون **«الدفاع»** و **«أقريطون»** و**«فيدون»** .

فلســـفته

ثمة شيء من الاتفاق حول المعتقدات ـ أو الأسس ـ الفلسفية عند سقراط ، ذلك أن فلسفته ـ بأي المقاييس ـ واضحة .. ولئن كان سقراط ، كما قال عنه **«شيشرون»** بحق ـ أنه «أنزل الفلسفة إلى الأرض» .. أي أنه تحول بالفلسفة من الاقتصار على تأمل الطبيعة ، إلى تركيزها على التحاليل النفسية ، والاهتمام بسلوكيات الإنسان واعتماد صياغتها في مصطلحات ذات أصول نظرية عن النفس والروح .. إذا كان سقراط هكذا ، فإن ما يؤكد ذلك أنه أجرى فلسفته ومناقشته لأمور الحياة والإنسان على هيئة **سؤال وجواب** ، ويهتم كثيراً ببداية سلسلة الأسئلة من حيث مدى قدرتها على الوصول ـ في نهاية النقاش ـ إلى التعريفات المعتادة المحددة ، التي صاغها في عقله مسبقاً . **وكان يستخدم أسلوب التهكم كثيراً** .. لكنه التهكم الناتج عن معرفته لنفسه بأنه جاهل .

فقد كان يعتقد أن معرفة المرء لجهله أفضل كثيراً من جهله بجهله . ولعل هذا الأسلوب هو الذي جعل معاصريه يصفونه بأنه أعقل واحكم أبناء أثينا بل والإغريق كلها . وهكذا **كان سقراط يستخدم أسلوب «التهكم» لإسقاط حجج ومعتقدات خصومه ، ثم يستخدم «التوليد» لقيادتهم إلى التعرف والنطق بالتعريفات والآراء الصحيحة .**

سقراط .. والروح

كان سقراط يزعم بخلود الروح ، وبأن **المعرفة** تقف على قدم المساواة مع **الفضيلة** ـ وبذلك قصد القول بأن أحداً لا يرتكب الخطأ عن رغبة خالصة منه لارتكابه ، لكنه يفعل ذلك لأنه فقط أخطأ معرفة ما هو صحيح بالفعل . وكان يقول إن النماذج التي لدى الإنسان عن الفضائل إنما تشتق معناها من

علاقتها الذاتية المتداخلة بالشكل النموذجي لكل فضيلة على حدة ، وبشكل مطلق في علاقتها بأنموذج «**الخير**» . ولقد أدت هذه الأفكار بسقراط إلى الاعتقاد بأنه من الأفضل ان نذعن للظلم من أن نقترف الظلم .

لذا يرى بعض الفلاسفة بأن آراء سقراط عن الروح والفضيلة والخير ، تعكس احساساً دينياً عميقاً لديه ، خصوصاً وأنه كان قليل التوقير لآلهة أثينا الوثنية ، خلافاً لما كان عليه الحال بين الغالبية العظمى من معاصريه .

ومن الطريف ما حكي عنه إذ قال بأنه كما كانت أمه قابلة تساعد النساء على ولادة الأطفال ، فهو يعتبر نفسه قابلة أيضا .. لكنه قابلة آراء وأفكار .. أجل فقد كان يساعد الناس – من خلال **منهج «التوليد»** – على إخراج الآراء والأفكار والمعتقدات من دواخل ذواتهم .

نهـــايته

كان سقراط مقاتلاً شجاعاً . وكانت المعارك التي شارك فيها هي المناسبات الوحيدة التي غادر خلالها مدينة **أثينا** .. **مسقط رأسه** ، ومن ثم قضى بقية سنوات عمره في أثينا مقاتلاً أيضاً .. ولكن في حرب الكلمة والرأي الصائب ، كان مقاتلاً لا يشق له غبار في مواجهة السوفسطائيين ومروجي الضلال والأفكار التي تعصف بقيم الناس .. وخصوصاً الشباب منهم .

ولأنه كان مناضلاً من أجل قيم الأخلاق والفضيلة ، فلم يجد في نفسه هوى للمشاركة في الحياة السياسية لمدينته إلا في مناسبات تصل إلى الندرة . فقد حدث أن **اختير عضواً في المحكمة التي حاكمت القادة المنتصرين في معركة «ارجينوساي»** Arginusae التي وقعت عام ٤٠٦ قبل الميلاد – لفشلهم في أسر الناجين منها من الأعداء . وفي تلك المحاكمة أظهر سقراط شجاعة اخلاقية فذة عندما رفض الموافقة على إدانه اولئك القادة .

ففي تلك المحاكمة وغيرها ، اشتهر سقراط بتحري جانب الحق ، ورفض الإنصياع لرأي الأغلبية إن كان مجافياً للصواب . ومن ثم **اشتدت عزلته عن سلطة المدينة ، وراح يجوب الشوارع محدثاً الناس عن قيم الحق والخير والفضيلة ، حتى وجهت إليه – في عام ٣٩٩ ق.م – تهمة تضليل شباب المدينة بأفكاره المنافية للتقوى والفضيلة .**

ولئن كانت الأسباب الحقيقية لتوجيه ذلك الاتهام إليه غير واضحة ، فإن أثينا كانت في حاجة إلى كبش فداء تبرر به هزائمها أمام **جيش اسبرطة** . **وهكذا حوكم سقراط في محاكمة كانت أبعد ما تكون عن القواعد والنظم الديمقراطية المدعية في ذلك الوقت ، ومن ثم حكم عليه بالموت عن طريق شرب السم** . وبرغم أن بعض تلاميذه ومحبيه هيأوا له فرصة الهرب من السجن لا لتماس تخفيف العقوبة ، فقد رفض ذلك ، بل ورفض مجرد أن يمشي خطوات خارج زنزانته ، مؤثراً أن يلقى حتفه بما عرف عنه من شجاعة في القتال في ساحة الحرب وفي ساحة النقاش والانتصار للحق والعدل والفضيلة .

المراجع

1. Encyclopedia Britannica, Vol, 16, P. 1001, ed. 1984, N.Y, U.S.A.
2. The New Caxton Encyclopedia, Vol. 17, PP: 5433- 34, ed. 1977, London, U.K.
3. Encyclopedia International, Vol. 16, P. 570, ed. 1975, U.S.A.

مسرحية

من الأعمال التي تنشر لأول مرة :

تأليف : علي أحمد باكثير

أفضل العمل

- ١ -

ام عبدرب : بلغني انك اشتريت اليوم كل ما في سوق الرقيق من عبيد وإماء .

ابو عبدرب : أجل يا أم عبدرب .

ام عبدرب : كم كان عددهم ؟

ابو عبدرب : خمسة وثلاثين عبداً وإحدى وعشرين امة .

ام عبدرب : كانوا جميعاً من الروم .

ابو عبدرب : نعـــم .

ام عبدرب : اليس في ذلك إسراف يا ابا عبدرب ؟

ابو عبدرب : اين الإسراف وانا لو شئت أن ابيعهم لربحت ؟

ام عبدرب : لكنك لا تريد أن تبيعهم .

ابو عبدرب : بلى سأبيعهم لخير المشترين .

ام عبدرب : خير المشترين لا تخفى عليه النيات يا أبا عبدرب .

ابو عبدرب : ماذا تعنين يا زهرة ؟

ام عبدرب : إنك تكثر من شراء الرقاب وتحريرها رجاء أن تجد بينها احداً من أهلك وعشيرتك من أسرى الروم .

ابو عبدرب : وأي بأس في ذلك يا زهرة ؟ لقد استفتيت علماء الشام جميعاً فأفتوني بأن ذلك لا ينقص من ثوابي عند الله مثقال ذرة .

ام عبدرب : أنت لا تشتري إلا من الروم ؟

ابو عبدرب : أشتري من الروم ومن غيرهم .

ام عبدرب : لكن من الروم اكثر .

ابو عبدرب : نعم هذا حق .

ام عبدرب : هل لي أن أدلك على طريقة أفضل تبلغ بها ما تريد ؟

ابو عبدرب : هاتي ما عندك يا أم عبدرب .

ام عبدرب : إن ثروتك كلها لا تكفي لشراء كل رقيق يعرض في السوق من الروم فلم لا تتأمل في وجوههم وسحنهم اولاً قبل أن تشتريهم حتى إذا توسمت في أحدهم انه قد يكون من أهلك أو عشيرتك اشتريته وإلا تركته .

ابو عبدرب : إني احتاج إلى أن أراطنهم أيضاً يا أم عبدرب .

ام عبدرب : فلتراطنهم قبل أن تشتريهم .

ابو عبدرب : ذلك يقتضي وقتاً طويلاً لا يتسع له السوق ولا آمن أن يسبقني أحد إلى شراء أمي أو أخي أو اختي .

ام عبدرب : لكنك لم تذكر أباك .

ابو عبدرب : إن ابي قد مات يا زهرة من قديم .

ام عبدرب : فقد أراحك من البحث عنه .

ابو عبدرب : ووددت والله لو بقي حياً حتى اليوم . إذن لبقي لي مطمع في إسلامه .

ام عبدرب : تلك إذن أمنيتك ؟ أن تدخل أسرتك في الإسلام ؟

ابو عبدرب : أي والله يا زهرة . يا ليت ذلك يتحقق لي قبل أن أموت .

ام عبدرب : إنك ترهق نفسك من أمرهم عسراً يا ابا عبدرب . لِمَ لا تفوض الأمر إلى الله فتريح نفسك ؟

ابو عبدرب : إني لأفوض أمري إلى الله يا زهرة ولذلك لا ينقطع رجائي فيه .

ام عبدرب : لو أنك اشتريت بثمن هؤلاء سلاحاً وكساء فوزعته على المجاهدين في سبيل الله المرابطين على حدود بلاد الروم لكان أفضل لك .

ابو عبدرب : قد فعلت يا أم عبدرب . اشتريت اليوم سبعمائة عباءة ، وأرسلتها لتوزع على الجيش المرابط على الحدود .

ام عبدرب : اليـــوم ؟

ابو عبدرب : نعم اليوم . وغداً إن شاء الله سأبعث إليهم بالسلاح والعتاد .

ام عبدرب : هذا كثير يا أبا عبدرب .. في يوم واحد .

ابو عبدرب : في يوم واحد أو اكثر .. ما الفرق ؟

ام عبدرب : لن يمضي إلا قليل حتى لا يبقى من مالك شيء .

ابو عبدرب : سبحان الله . أهذا كل ما يعنيك يا أم عبدرب ؟

أم عبدرب : ألا يعنيك أنت أيضاً مستقبل أهلك وعيالك ؟

أبو عبدرب : الله وليّ أهلي وعيالي يا أم عبدرب .

أم عبدرب : الله لا يرضى أن تتركهم فقراء يتكففون الناس .

أبو عبدرب : اطمئني يا هذه فإن المال عندي كثير . ألا تعلمين اني من أكثر أهل دمشق مالاً وأعظمهم ثروة ؟

أم عبدرب : مهما يكن مالك فلن يبقى على مثل هذا الإنفاق .

أبو عبدرب : حينئذ أعود إلى التجارة فأعيد ثروتي كما كانت وأعظم . إنك لا تعرفين مقدرتي وبراعتي في التجارة .

- ٢ -

ابن جابر : أرسلت إليَّ يا أبا عبدرب ؟

أبو عبدرب : نعم لتقوم مقامي في أثناء غيابي .

ابن جابر : إلى أين تريد أن ترحل هذه المرة ؟

أبو عبدرب : إلى أذربيجان .

ابن جابر : في تجارة ؟

أبو عبدرب : نعم لقد انقطعت عن التجارة من عهد بعيد وأخشى أن يرزأ ذلك في مالي فلا أقدر على تحرير الرقاب وتجهيز المجاهدين في سبيل الله .

ابن جابر : وماذا تريد مني أن أقوم به ؟

أبو عبدرب : تنفق على أهلي وتشرف عليهم . وتشتري كل رقيق يعرض في السوق من الروم .

ابن جابر : فماذا أصنع بهم ؟ إني لا أعرف أن أراطنهم .

أبو عبدرب : أنزلهم في إحدى دوري وأنفق عليهم حتى أعود من الرحلة .

ابن جابر : ولو كثر عددهم ؟

أبو عبدرب : ولو كثر . إن لم تسعهم دار واحدة فأنزلهم في دارين وإن لم تسعهم داران فأنزلهم في ثلاث .

ابن جابر : هذه مهمة صعبة لا أدري كيف أقوم بها .

أبو عبدرب : سوف تجدها غداً أسهل مما تظن وسيكون لك ثوابك عند الله إن شاء الله .

ابن جابر : هل عندك شيء آخر .

أبو عبدرب : المجاهدون في سبيل الله والمرابطون على الحدود أنسيتهم يا ابن جابر ؟

ابن جابر : ماذا أصنع لهم ؟

أبو عبدرب : تبتاع كل ما يعرض في سوق دمشق من خيل وسلاح فتبعث به إليهم .

ابن جابر : كل ما يعرض ؟

أبو عبدرب : ممّا هم في حاجة إليه فإن احتاجوا إلى الكساء أو العباء فابتع لهم من ذلك ما يكفيهم .

ابن جابر : إذن لا يكون لي شغل آخر في غيبتك غير ما كلفتني به !

أبو عبدرب : سيعينك الله على ذلك يا أخي ويثيبك عليه .

ـ ٣ ـ

أبو عبدرب : هل عندكم مأوى لي ولرجالي يا أهل الخان ؟

صاحب الخان : كم عددكم ؟

أبو عبدرب : نحن أربعة .

صاحب الخان : عندنا مأوى لأكثر من أربعة . أنزلوا على الرحب والسعة .

أبو عبدرب : إن خانك هذا قائم على نهر ؟

صاحب الخان : أجل في وسعكم أن تغتسلوا فيه إن شئتم أن تبتردوا أو تتطهروا .

أم عبدرب : والله إن هذا لحسن . الاغتسال الآن نعمة .

صاحب الخان : اتركوا أشياءكم عندي وانـزلوا فاغتسلوا .

أبو عبدرب : هلم يا علي معي . وأنت يا عبدالله ويا عمر ستنزلان بعدنا .

ـ ٤ ـ

عـــــلي : كأنك تخشى من صاحب الخان على أشيائك يا أبا عبدرب .

أبو عبدرب : نحن في سفر يا علي فمن الحكمة الا تأمن أحداً على مالك .

عـــــلي : لكنه رجل طيب فيما يظهر .

أبو عبدرب : إن كان طيباً فلن يضيره احتياطنا شيئاً . الاحتياط واجب في كل حال هلم بنا ننزل من هذه الناحية .

عـــــلي : اسمع يا أبا عبدرب . الا تسمع ؟

(يُسمع صوت خافت كالأنين)

الصـوت : الحمد لله . الحمد لله . الحمد لله .

أبو عبدرب : هذا صوت رجل يكثر من حمد الله . نسمع صوته ولا نرى شخصه . ترى أين مكانه ؟

عـــــلي : انظر يا أبا عبدرب . هو ذاك تحت الغيضة الملتفة بجانب النهر .

أبو عبدرب : هلم بنا إليه . (بصوت خافض) وي ! إنه في حفير من الأرض .

عـــــلي : وملفوف في حصير .

أبو عبدرب : انتظرني أنت هنا وسأدخل أنا إليه .. السلام عليك يا عبدالله .

الرجـل : وعليك السلام ورحمة الله .

أبو عبدرب : من أنت يا عبدالله .

الرجـل : أنا رجل من المسلمين .

أبو عبدرب : ما بقاؤك في هذا المكان وحدك ؟



مسرحية

أفضل العمل

الرجـل : هذا خير مكان لي في الأرض ولست يا أخي فيه وحدي .

ابو عبدرب : أراك تكثر من حمد الله ؟

الرجـل : آلاؤه ونعمه أكثر من حمدي له .

ابو عبدرب : وأنت في حالتك هذه ؟

الرجـل : ماذا تنكر من حالتي ؟

ابو عبدرب : إنما أنت في حفير وملفوف في حصير .

الرجـل : ومـا لي لا أحمد الله أن خلقني فأحسن خلقي . وجعل مـولدي ومنشـأي في الإسلام وألبسني العافية في كل عضو من أعضائي وستر عليّ ما أكره ذكره ونشره فمن أعظم نعمه ممن أمسى في مثل شاني؟

ابو عبدرب : يرحمك الله ما رأيت أحمد لله منك . وما أحسبك إلا من أهل الله فهل لك أن تنفحني بدعوة منك لله عز وجل ؟

الرجـل : لا أفعل حتى تخبرني فتصدقني عن نفسك فإني لا أدعو لرجل لا أعرف عنه شيئاً .

ابو عبدرب : حباً وكرامة سأخبرك عن نفسي . أنا تاجر من دمشق أريد أن أذهب إلى أذربيجان في تجارة .

الرجـل : أراك في نعمة ويسار .

ابو عبدرب : أجل إنني من أكثر أهل دمشق مالا ولي فيها أموال وعقارات كثيرة .

الرجـل : هل تخرج حق الله فيها من الزكاة وغيرها ؟

ابو عبدرب : نعم ولله الحمد .

الرجـل : أي وجوه البر أحب إليك من بعد الزكاة ؟

ابو عبدرب : تحرير الرقاب وتجهيز المجاهدين في سبيل الله .

الرجـل : لقد أصبت أفضل العمل فكم حررت من الرقاب ؟

ابو عبدرب : ما من رقيق يعرض في سوق دمشق من الروم إلا اشتريته فأعتقته .

الرجـل : وإن كثر عددهم ؟

ابو عبدرب : وإن كثر .

الرجـل : أأنت رومي الأصل ؟

ابو عبدرب : نعـم .

الرجـل : وكيف تجهز المجاهدين في سبيل الله ؟

ابو عبدرب : أشتري لهم الخيل والسلاح والعباء فأبعث بها إليهم .

الرجـل : هل تخلص النية في ذلك لله عز وجل ؟

ابو عبدرب : أرجو ذلك إن شاء الله . لعلك يا سيدي تقصد إيثاري للروم بالعتق ؟

الرجـل : أجـــــل .

ابو عبدرب : إنما أرجو بذلك أن يُعثرني الله بأحد من أهلي وعشيرتي فأعتقه وأدخله في دين الإسلام .

الرجـل : فنيتك إذن غير خالصة لله عز وجل ؟

ابو عبدرب : لكني استفتيت علماء الشام جميعاً فأفتوني بأن ذلك لا ينقص من ثوابي عند الله مثقال ذرة .

الرجـل : لا تصدقهم واستفت قلبك وإن أفتوك . وتجهيزك في سبيل الله هل أخلصت نيتك فيه لله عز وجل ؟

ابو عبدرب : هذا يا سيدي ليس فيه روم وغير روم .

الرجـل : بلى لعلك تريد أن تخفي به ميلك إلى الروم وحرصك على تحرير من وقعوا أسرى منهم في أيدي المسلمين .

ابو عبدرب : إي والله لقد كشفت لي عما في نفسي ممّا لم اكن اشعر به من قبل .

الرجـل : ثم إنك ترجو به أن يستتب الأمن على الحدود فتنمو حركة التجارة وتسلم طرق القوافل من الإنقطاع فيعود كل ذلك بالخير على تجارتك .

ابو عبدرب : يا سيدي هذه رغبة خفية لا اكاد اشعر بها حتى بعد ما كشفتها لي الآن .

الرجـل : فهي مستكنة في اطواء نفسك تجعل نيتك مشوبة غير خالصة .

ابو عبدرب : وماذا أصنع يا سيدي ؟

الرجـل : أخلص نيتك .

ابو عبدرب : وكيف أخلص نيتي ؟

الرجـل : ما أنت بقادر على ذلك ما بقيت تحب المال وتحب النعمة والنعيم وتحب الرياش وتحب فاخر المآكل والمسكن والملبس .

ابو عبدرب : جزاك الله خيراً على نصيحتك فهل لك أن تقوم معي إلى هذا الخان فإني قد نزلت به .

الرجـل : ويحك ماذا أصنع بالخان ؟.

ابو عبدرب : لتصيب من الطعام عندنا ولنعطيك ما يغنيك عن لبس هذا الحصير .

الرجـل : سبحان الله أنا أدعوك إلى التقشف وأنت تدعوني إلى التنعم ؟!

ابو عبدرب : إنه طعام بسيط يا سيدي الشيخ وكساء زهيد .

الرجـل : ما بي حاجة إلى ذلك فانصرف الآن ودعني .

ابو عبدرب : لكنك لم تدع لي بعد ؟

الرجـل : ربما لا تعجبك دعوتي إذا دعوت لك بالنية الخالصة والتوبة النصوح ؟

ابو عبدرب : بلى يا سيدي . ادع لي بما أحببت يرحمك الله .

– ٥ –

ابو عبدرب : أجل يا ابن جابر لا شك عندي أنه رجل مكشوف عنه الحجاب .

ابن جابر : ودعا لك في النهاية ؟

ابو عبدرب : نعم دعا لي بالنية الخالصة والتوبة النصوح فإذا أنا أحتقر نفسي وأمقتها إذ لم أخلف بدمشق أغنى مني مالاً وأنا التمس الزيادة فيه فأقسمت لأعودن إلى دمشق .

ابن جابر : أحسنت يا أخي إذ عدت ، فقد اشتريت لك أول من أمس جارية رومية عجوزاً فما أن نظرت إلى وجهها حتى رأيت فيه مشابه منك .

ابو عبدرب : ماذا تقول يا ابن جابر ؟ أهي عجوز ؟

ابن جابر : نعم لا تقل عن الستين .

ابو عبدرب : وفيها مشابه مني ؟

ابن جابر : نعم في استدارة فمها وغؤور عينيها .

ابو عبدرب : ويلك أين هي ؟ أين وضعتها ؟

ابن جابر : في الدار الوسطى مع غيرها من الجواري الروميات .

ابو عبدرب : الحمد لله . لا ريب أنها أمي . يا ألهي ما أكرمك .

ابن جابر : ألا تراها أولاً وتراطنها ؟

ابو عبدرب : إن ذلك الشيخ الغريب قد أشار إلى ذلك .

ابن جابر : كيف ؟

ابو عبدرب : قال لي وهو يثنيني عن المضي إلى أذربيجان : ما يدريك لعلك تذهب إلى أذربيجان وتكون أمك أو اختك تباع في دمشق .

– ٦ –

فرتونة : ألست أنا الآن حرة ؟

ابو عبدرب : بلى يا أماه أنت حرة .

فرتونة : وأنت حر مثلي ؟

أبو عبدرب : أجـــــل .

فرتونة : فلم لا نرحل معاً من هنا ونعود إلى بلادنا في أناتوليا ؟

أبو عبدرب : لا سبيل إلى ذلك يا أماه فإنني مسلم ولن يقبلوا مسلماً هناك .

فرتونة : الأمير يسير . تعود إلى نصرانيتك .

أبو عبدرب : سامحك الله يا أمي . فسيحسبونني جاسوساً عليهم للمسلمين .

فرتونة : سأقول لهم أنت إبني جورج وأنا أمك فرتونة فلن يجرؤ أحد منهم أن يمسك بسوء .

أبو عبدرب : (على حدة بصوت خافض) لا حول ولا قوة إلا بالله . أنا هنا يا أمي غني كبير . أملك أموالاً عظيمة وعقارات كثيرة وإذا رحت هناك فسأكون فقيراً ليس معي شيء .

فرتونة : خذ أموالك معك .

أبو عبدرب : لا أستطيع ذلك يا أماه .

فرتونة : أنت لا تحبني إذن . أنت تريد أن تجعلني مسلمة .

أبو عبدرب : كلا يا أمي . لا أريد أن أجعلك مسلمة إلا إذا أردت أنت من تلقاء نفسك .

فرتونة : بل تريدون جميعاً أن تخرجوني من ديني وتكرهوني على الدخول في الإسلام .

أبو عبدرب كلا لا أحد يريد أن يخرجك من دينك .

فرتونة : لماذا إذن أرسلتم لي تلك المرأة لتعلمني الإسلام ؟

أبو عبدرب : إنما أرسلناها لك لتعلمك اللغة العربية .

فرتونة : كلا لا أريدها . إن جاءت مرة أخرى فلأطردنها .

أبو عبدرب : افعلي ما تشائين يا أماه .

فرتونة : الم أطلب إليكم أن ترسلوا لي راهبة تذاكرني في الدين فأين هي ؟

بفأبو عبدرب : قد طلبناها لك وستأتي إليك مساء اليوم .

فرتونة : أنـا لا أحبك يـا جورج . إنـك لا تسمع كلامي . أنا لا أقدر أن أعيش في هذه البلاد .

أبو عبدرب : إن شئت يا أماه عدت وحدك إلى أناتوليا .

فرتونة : أنا لا أعرف الطريق وحدي .

أبو عبدرب : سوف أرسل معك من يوصلك إلى مأمنك .

فرتونة : ماذا أصنع هناك وحدي ؟ لن أجد أحداً من أهلي ، فقد وقعوا جميعاً في الأسر أو قتلوا في المعارك . وأنت الابن الباقي لي فلن أدعك أبداً .

أبو عبدرب : أحسنت يا أماه . أنا أيضاً لا أقدر على فراقك ولا أطيق البعد عنك الآن بعد ما رأيتك ولقيتك .

فرتونة : قد عرفت الآن . هذا من زوجتك .

أبو عبدرب : زوجتي ؟ ما بالها ؟

فرتونة : لابد أنها هي التي منعتك .

أبو عبدرب : كلا والله يا أمي أنها لتحبك من أجلي وتعزك .

- ٧ -

أم عبدرب : ما بقي إلا أن تأتي بالراهبة إلى بيتنا يا أبا عبدرب .

أبو عبدرب : ما حيلتي يا زهرة ؟ أمي طلبت ذلك .

أم عبدرب : أكلما طلبت شيئاً أجبتها إليه ؟ غداً تطلب منا جميعاً أن نتنصر .

أبو عبدرب : يقول الله تبارك وتعـالى : «وإن جاهداك على أن تشرك بي ما ليس لك به علم فلا تطعهما وصاحبهما في الدنيا معروفا» .

أم عبدرب : بلاء جديد صب علينا في بيتنا صباً .

أبو عبدرب : يا أم عبدرب . ليس لي غير أم واحدة وقد وجدتها بعد فراق طويل فلا أقل من أن تحاسنيها وتأخذي بخاطرها من أجلي .

أم عبدرب : وهي تسب ديننا ونبينا ؟

أبو عبدرب : كيف وأنت لا تفهمين رطانتها ؟

أم عبدرب : لا حاجة بي لمعرفة رطانتها حسبي أن أسمعها تذكر محمداً والإسلام وهي تتميّز من الغيظ لأعرف أنها تسبهما .



أبو عبدرب : لا بأس يا زهرة غداً تدخل في دين الإسلام إن شاء الله .

أم عبدرب : هذه تسلم . لو أسلمت الحجارة كلها ما أسلمت هذه .

- ٨ -

(في المسجد الجامع عقب صلاة العصر)

ابن جابر : ما خطبك يا أخي ؟ ما عدت ترجع إلى بيتك بعد صلاة العصر كعادتك .

أبو عبدرب : ماذا أصنع في البيت يا ابن جابر ؟ أنا في محنة يا أخي من جراء أمي .

ابن جابر : لا تريد أن تسلم ؟

أبو عبدرب : بل تريد منا أن نتنصر .

ابن جابر : أصبر عليها . **أليست هذه هي التي** كنت تتحرق شوقاً إليها ؟

أبو عبدرب : مـا كنت أظن أنها بمثـل هذه الصلابة . لقد رأيت كثيراً من العبيد والإماء لا يكادون يطأون أرض بـلادنا حتى يـدخلـوا في دين الإسلام .

ابن جابر : أما زالت الراهبة تتردد عليها ؟

أبو عبدرب : نعم . لا أقدر أن أمنعها .

ابن جابر : إن الله تبارك وتعالى يقول : «إنك لا تهدي من أحببت» .

أبو عبدرب : والله يا ابن جابر لو خيّرت بين ثروتي كلهـا وبين إسـلامهـا لاختـرت إسلامها .

(تدخل الجارية مسكة)

مسكة : (تنادي) سيدي . سيدي .

أبو عبدرب : مسكة . ماذا جاء بك يا جارية ؟

مسكة : سيدتي أرسلتني إليك .

أبو عبدرب : **ماذا تريد ؟**

مسكة : لأزف إليك بشرى عظيمة .

أبو عبدرب : ويحك ما تكون ؟

مسكة : أمك يا سيدي أسلمت .

أبو عبدرب : أحقاً يا مسكة ؟

مسكة : نعـــــم .

أبو عبدرب : الحمد لله . إذهبي فأنت حرة لوجه الله .

ابن جابر : ألا تنطلق إلى البيت يا أبا عبدرب ؟

أبو عبدرب : كلا يا أخي ليس الآن . لأخرن ساجداً شكراً لله تعالى ولا أرفع رأسي حتى تغرب الشمس .

(ســــتار)

قصة قصيرة

بقلم : حسني سيد لبيب

الطفل واللعبة

اشرأبّ الطفل ، رانياً إلى اللعب الجميلة المعروضة خلف حاجز زجاجي . اللعب أشكال وألوان . عربات وقطارات وطائرات ، وعرائس أيضاً .. أغرت طفلنا إلى المكوث وقتاً طويلاً . يغادر البيت بمفرده ، يخطو خطوات قليلة ، قاصداً محل **عم سيد** . كثيراً ما كان يمر بصحبة أمه . تمسك بيده ، تستعجل خُطاه ، تنهره ولا تعطيه فرصة للفرجة على شيء .

كثرت أسئلته فيما تتطلع إليه عيناه ، فتجيبه الأم دون أن تملّ من تكرار نفس السؤال .

أحسَّ اليوم بمتعة حقيقية ، إذ استطاع الخروج بمفرده . قصدته لشراء ملبس من محل ملاصق للبيت ، فتجرّأ وخَطَا خطوات أكثر حيث محل عم سيد . دخل واقترب منه ، مادّاً يده بالشلن ، وطلب لباناً . قد تغضب أمه ، لكنه يحب اللبان ، يظل يلوكه في فمه مدة طويلة ، يمضغه ويمدّ أصبعيه إلى فمه ليمسك باللبانة ويعمل على استطالتها ، لتصبح كالخيط الممدود . أمه تتضايق لاتساخ يده وفمه ، والتصاق اللبان بملابسه ووجهه .

ولما عاد إلى أمه ، حكى لها ما فعله . كان فرحاً . قال لها والفرحة الصبيانية تزغرد بصدره :

ـ ذهبتُ إلى محل بعيد ، وحدي .

واستغرق يصف اللعب الجميلة . وقال لأمه :

ـ أريد اللعب كلها .

ضحكت وقالت :

ـ عم سيد لن يعطينا كل اللعب . اختر لعبة واحدة .

ظن الطفل أن عم سيد سوف يعطيه اللعب كلها ، إذا طلبت أمه ذلك ، أفاق الطفل من شروده على صوت أمه :

ـ كل لعبة ، لها ثمن .

لم تقل له ، أنها لا تستطيع شراء لعبة واحدة ، فالمال على قدر الأكل والشرب وسداد الضروريات . منذ طلقت من زوجها ، وهبت نفسها لطفلها الذي لم يتجاوز الخامسة من العمر .

اختلفت مع زوجها لرغبتها في الحصول على شقة أوسع ، بدلاً من الغرفة الواحدة الضيقة ولم تطمع في شيء آخر . قالت له :

ـ يكفيني شقة بحجرتين .

حاول زوجها ، وفشل . احتدت المنازعات بينهما وانتهت بالطلاق . وصممت على ألاّ تعود إليه ، وأن تهب نفسها لتربية طفلها في هذه .. الغرفة الضيقة ! .

قصد المحل في اليوم التالي ، بعد الحاح ومعاندة ، متعللاً بشراء « حاجة حلوة » . أعطته الشلن ونصحته بألاّ يتأخر ، و « أن يأتي بسرعة » . اجتذبته عربة صفراء اللون كبيرة . أعجب بمنظر السائق الجالس على كرسي القيادة ، خلافاً لباقي العربات الصغيرة المعروضة . أعجب أيضاً بالكتابة المطبوعة على العربة بحروف كبيرة وصغيرة . هو لا يعرف القراءة بعد ، لكن الكتابة جعلته يُعجب باللعبة . حين يأخذها من عم سيد ، سيطلب منه أن يقرأ له هذه الكلمات . عجلات العربة كبيرة ، ونوافذها كثيرة ، تظهر منها المقاعد التي بداخلها . أعجب بالعربة لأنه يرى ما بداخلها من تفاصيل . حين يخرج مع أمه ،



سيشير إلى العربة كي تطلب من عم سيد أن يعطيها له . لقد وعدته بذلك ، طالما هو يختار لعبة واحدة . تكفيه العربة الصفراء ، ولا يريد غيرها . وبعد أن يأخذها من عم سيد ، سيحاول بنفسه أن يحركها . كيف تتحرك العربة ؟ . لا بد أن أمه تعرف . سيحاول فتح أبوابها . كيف تفتح الأبواب ؟ . لا بد أن أمه تعرف .

نادى عليه عم سيد :

ـ تعالى يا منير .. ادخل ..

ابتسم منير . ناوله الشلن وأخذ الحلوى . عاد فرحاً يبشر أمه ، فقد اختار لعبة جميلة استرسل يصف اللعبة . وعدته بشرائها وطلبت منه أن يدلها عليها . ألح كي تخرج معه الآن فاستمهلته إلى غد . وخلد إلى النوم ، فرأى في الحلم عربته الصفراء ، التي تجري بمجرد أن يضعها على الأرض ، فيجري خلفها محاولاً اللحاق بها . كان حلماً جميلاً . لكن دُهش حين صحا من نومه فلم يجد العربة . وظن خطأً أن أمه خبأتها . عمل على إيقاظها . ولما سأل ، أوضحت له أنها لم تشترِ العربة . أكد لها أن العربة كان يلعب بها الآن .. بكى وتصايح .. زاعماً أنها في مكان ما في الغرفة . ولما يئس ، صمم على أن يبحث عنها بنفسه ، وسدى

كانت محاولاته . أفهمته أمه أنه كان يحلم . كيف يحلم ؟ . وما الحلم ؟ . كلمات لا يفهمها . قالت له :

ـ عندما نمرُّ على المحل ، ستجد العربة معروضة .

ولم يهدأ بالاً إلا بعد أن أرته العربة موضوعة خلف الحاجز الزجاجي ، لم تقربها يد . وشكرت الأم الله لأن اللعبة لم تستهوِ زبوناً ، ولم يُعِدْ عم سيد تنظيم واجهة المعروضات ، ويأتِ بلعب جديدة . ألح منير إلحاحاً شديداً لتدخل أمه وتشتري العربة . جذبته معنفة ، مبتعدة عن المحل حتى لا تُحرج . وأخذت تمنيه بالشراء في يوم آخر ، متعللة بشتى الحجج ، فلم يهدأ .

طلب شلناً ليشتري « حاجة » ، ولم يفصح عما يريد . أعطته الشلن عساه يهدأ وينسى ... انسلّ من بين يديها واعداً إياها « أن يرجع بسرعة » كما قالت . وقفل عائداً إلى محل عم سيد . ولج ليجد عم سيد ينتظره بابتسامة ترحيب . مدَّ يده بالشلن قائلا :

ـ أريد العربة الصفراء ..

ضحك عم سيد :

ـ بشلن .. عربة بخمسة جنيهات .. تشتريها بشلن ؟ .

ومزج كلماته بشيء من المداعبة . لكن منير أمسك بيد عم سيد وطلب منه الخروج ليريه العربة . أعطاه ملبساً وقال :

ـ خُذْ ملبساً ، ومرة ثانية أعطيك العربة ، عندما يكون معك ثمنها .

رجع إلى أمه وقد دسَّ « ملبسه » في فمه ، ووضع الباقي في جيبه . رجع إليها وقد هُيِّئ له أنه سيشتري العربة عما قريب . سيعطيه عم سيد العربة إذا أحضر خمسة جنيهات . ولأول مرة ، يتعرف الصغير على الجنيه ، بعدما اقتصر تعامله على الشلن والبريزة . وأدرك أن الجنيه أكبر من الشلن . طلب من أمه خمسة جنيهات . وقال إنه سيشتري بنفسه ما يريد . ولن يطلب منها أن تنزل معه . ماطلته وهادنته ، ولم يَدْرِ لماذا تمنع عنه الجنيهات التي سيشتري بها العربة ؟ . ولماذا عم سيد لا يعطيه العربة ؟ . أفهمه عم سيد أن هذه خمسة قروش والمطلوب خمسة جنيهات . لماذا يفرق بين القرش والجنيه ؟ . يستطيع أن يعطيه « كذا شلن » . ألا يكفيه ذلك ؟ . وحاول من جديد مع عم سيد . ادّخر أربعة شلنات ، وحرم نفسه من « الحاجة الحلوة » . لكن عم سيد ، في هذه المرة ، أجلسه على المنضدة ، وأوضح له أن اللعبة بمائة شلن . وعلمه طريقة العد من واحد لمائة . أحس الصغير أن المائة كبيرة .. بكى .. لأنَ قلب الرجل ، فأخرج العربة من مكمنها ، ليلعب بها قليلاً ، وبالمجان ، كما قال له .

انفرجت أساريره ، بدأ يحرك الزمبلك كما علمه عم سيد . ويضع العربة على أرض المحل فتجري ويجري معها في حلقات دائرية ، على فمه ضحكة وفي قلبه نشوة ، كان سعيداً وسعد معه عم سيد . طلب منه أن يُعيد اللعبة ويرجع لأمه حتى لا تغضب .

عاد إلى أمه سعيداً ، وقد شملته



قصة قصيرة

الطفل واللعبة

فرحة طاغية ، وقال لها كلاماً جميلاً عن اللعبة وعن الرجل الطيب عم سيد .

أحب منير عم سيد كثيراً . في كل يوم ، يتجه إلى المحل ، ويهجر جيرانه من الأطفال . صادقه عم سيد ، واستضافه كل يوم ، يناوله العربة قائلاً :

ـ خذ يا منير .. العب بها ثم أعدها لي .. لتستريح ..

واقتنع الطفل أن العربة لابد أن تستريح . واعتبر ذلك وضعاً طبيعياً ، بأن تبقى العربة خلف الحاجز الزجاجي . ولما شاء عم سيد أن يضعها في مكان آخر ، لتكون قريبة من يده ، بدلاً من فتح الواجهة الزجاجية كل يوم ، أصر صديقه الصغير على وضعها في مكانها ، فامتثل ، والفرحة لا تسعه . يبدو أن منير قد صار بمنزلة ابنه ، أرسله الله ليعوضه عن حرمانه من الإنجاب . اعتاد أن يستقبل الطفل الحبيب بقبلة ويودعه بأخرى . يشاغله من وقت لآخر بالملبسات ، سواء كان معه شلناً أم جاءه خالي اليد والجيب . أحب منير عم سيد وباح لأمه بهذا الحب :

ـ أنا أحب عم سيد ..

وشرح لها بلثغته المحببة لماذا يحبه . وطلب منها أن تحبه مثله .

وذات يوم ، تزحلق منير على الأرض وأصيب في قدمه ، ووضع الطبيب قدمه الصغير في الجبس . جلست الأم بجانبه حزينة . حاولت أن ترفه عنه ، وتزيل الحزن الذي خيم عليه . كثرت شكواه من عدم قدرته على المشي ، وأن عم سيد سيغضب منه . وما أكثر سؤاله عن عربته الصفراء ، وخوفه من أن يأخذها أحد من عم سيد . بينما تؤكد له أمه أن العربة في انتظاره ، وأن عم سيد لن يعطيها لأحد . لكن منير لا يثق في كلمات أمه ، وبكى .. بكى طويلاً .. وطلب من أمه أن تحضر العربة . إنه يستطيع أن يلعب بها وهو راقد على السرير . نصحته بأن يستريح ، وما هي إلا أيام قليلة ثم يمشي على قدميه . وسدى كانت محاولاتها . زهد الطعام وعافته نفسه .

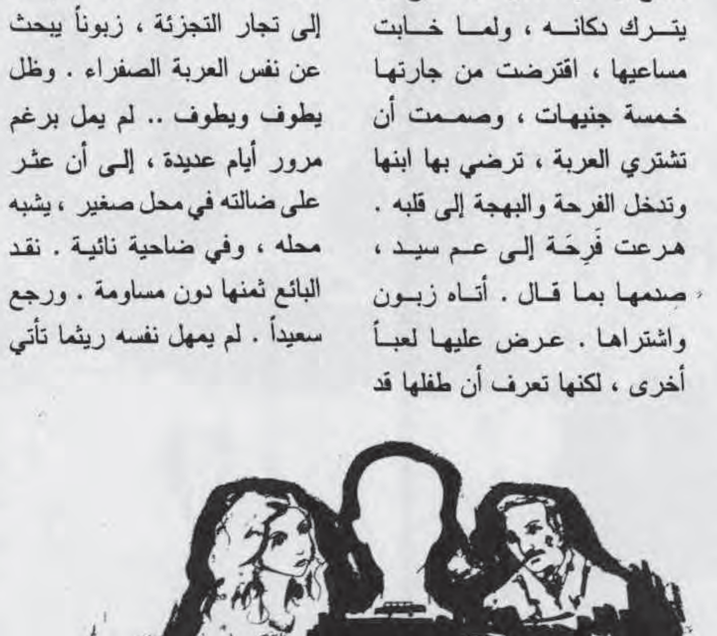
سأل منير :

ـ لماذا لم يزرني عم سيد ؟ .

طيبت خاطره . الرجل مشغول بالبيع والشراء ، ولا يستطيع أن يترك دكانه ، ولما خابت مساعيها ، اقترضت من جارتها خمسة جنيهات ، وصممت أن تشتري العربة ، ترضي بها ابنها وتدخل الفرحة والبهجة إلى قلبه . هرعت فَرِحَة إلى عم سيد ، صدمها بما قال . أتاه زبون واشتراها . عرض عليها لعباً أخرى ، لكنها تعرف أن طفلها قد تعلق بالعربة الصفراء . صدمت ثانية حين قال لها إنها الوحيدة ، وليس عنده من نفس النوع واللون . رجعت إلى طفلها تحاول أن تحببه في لعب أخرى ، لكنه رفض وأصر على لعبته الأثيرة .

تأثر عم سيد لحال صديقه الصغير ، وكان يود زيارته ، لكنه خشي من تأويل الجيران . واكتفى بأن يسألها عنه في غدوها ورواحها .

كما أنه ذهب إلى مركز التوزيع التجاري ، يسأل عن لعبة منير . لكن يا عم سيد البضاعة القديمة نفدت من عندنا . والشركة المنتجة طرحت لعباً جديدة . اتجه عم سيد إلى تجار التجزئة ، زبوناً يبحث عن نفس العربة الصفراء . وظل يطوف ويطوف .. لم يمل برغم مرور أيام عديدة ، إلى أن عثر على ضالته في محل صغير ، يشبه محله ، وفي ضاحية نائية . نقد البائع ثمنها دون مساومة . ورجع سعيداً . لم يمهل نفسه ريثما تأتي أم منير ، هرع إلى مسكنها بفرح طفولي ، ضاربا عرض الحائط بالمحاذير ، واثقاً أن الابتسامة والفرحة في عينيْ منير ، ستسعد الأم مثلما تسعده هو ولم يصدق الطفل أن عم سيد آتٍ لزيارته ومعه اللعبة . أوسع وجهه بالقبلات وعانقه وطفق لسانه ينطق كلمات جديدة لم يقلها من قبل . لم يأخذ عم سيد ثمن اللعبة . إنها هدية لصديقه منير .



اكتملت فرحة منير برؤية أبيه الذي لم يَرَه منذ أكثر من عام . جاء يزوره بعد أن عرف بما أصابه . قال عم سيد للأب :

ـ لماذا لا ترجع لزوجتك ؟ .

ألقى سؤاله بعفوية ، دون تمهيد أو تريث . وما فكر في وقع الكلمات التي قالها مؤنباً معاتباً . وكان الأب ـ فيما يبدو ـ يود أن يتعلق ولو بقشة ، وينهي الانفصال ويعود إلى بيته . قال :

ـ أنا لا أمانع ، المهم ...

وأشار إلى زوجته. لكن الزوجة التي انتشت بفرحة مباغتة ، نهضت قائلة :

ـ سأعمل شاياً .

وفرح عم سيد ، فقد أحسَّ بها تداري فرحتها ، فشدَّ على يد الأب مصافحاً مباركاً .

قَيِمت كالوردة المتفتحة ، وفي يدها صينية الشاي . عيناها ترنوان إلى الرجل الطيب الذي أدخل السعادة إلى بيتها الصغير . قالت ممتنّة :

ـ جزاك الله كل خير يا عم سيد .. ربنا يحبب فيك خلقه ..

من ديوان العرب

مع اللحن الأخير للعبّاس بن الأحنف

شعر: د. عز الدين علي السيد

في تاريخ بغداد ص١٣٢/١٢ ـ مع الأصمعي: بيْنما أنا ذات يوم قاعد في مجلس بالبصرة، إذا أنا بغلام من أحسن الناس وجهاً وثوباً، واقف على راسي، فقال: إن مولاي يريد أنْ يوصي إليك، فقمت معه، فأخذ بيدي حتى أخرجني إلى الصحراء، فإذا أنا بعباس بن الأحنف، مُلْقَى على فراشه، وإذا هو يَجُودُ بنفْسِهِ وهو يقول:

يا بعيدَ الدَّارِ عن وَطَنِهْ ... مُفْرَداً يبكي على شَجَنِهْ!
كلما شَدَّ النجاءُ بِهِ ... دارتْ الأسقام في بَدَنِهْ

ثم أُغْمِيَ عليه، فانتبه على صوت طائر على شجرة وهو يقول:

ولقد زادَ الفؤادَ شَجىً ... هاتِفُ يَبْكِي على فَنَنِهْ!
شاقَهُ ما شاقني فَبَكَى ... كُلُّنا يَبْكِي على سَكَنِهْ

ثم أغمي عليه فظننتها مثل الأولى، فحرّكته فإذا هو .. مَيِّت!

قتيلَ الْهَوَى، ماذا جَنَيْتَ من الْحُبِّ ... وأنْتَ غريبُ الدَّار مُلْقًى على التُّرْبِ؟
يُنَازِعُكَ الأنفَاسَ ما يُبْرِىءُ الْجَوَىَ ... ويَطْوِي الْهَوَى مِنْ مارجٍ دَبَّ في القلْبِ
رَكِبْتَ مَطَايَا الْعُمْرِ صَبًّا مُعَذَّباً ... تُعَالجُ بالكَرْبِ الفؤادَ من الْكَرْبِ
كما خَدَعَ المفتونَ بالكأسِ وَهْمُهُ ... فَدَاوَى بِهَا مِنْهَا .. كَذُوباً على الطِّبِّ!
إذا هَجَرَتْ (فَوْزٌ) تَعَلَّقْتَ هائماً ... (ظَلُوماً) وهَلْ يَحْنُو الظَّلومُ عَلَى الصَّبِّ؟
شَرِيدَ الْهَوىَ .. تَشْدُو بِشَجْوٍ ولَوْعَةٍ ... وَوَجْدٍ عَلَى سِنِّ الْيراعَةِ مُنْكَبِّ!
يَفِيضُ لهيباً .. لَوْ عَلَى الْبِيدِ حَرُّهُ ... لَمَا عاشَ فيها مِنْ عضَاهٍ ولا ضَبِّ!
فَهَلَّا كَتَمْتَ الحُبَّ تَقْضي شَهِيدَهُ! ... ولَكِنَّ فَرْطَ الصَّبْرِ مِنْ هِبَةِ الرَّبِّ!
سِوَى أنَّهُ يَا ابْنَ الغرَامِ مُعَطَّرٌ ... حَبِيبٌ لدَى العُشَّاقِ كالسَّلْسَلِ العَذْبِ!
أعَبَّاسُ، فارقْتَ الحياةَ بصَدْحَةٍ ... على صوتِ طَيْرٍ نَاحَ مِنْ وَقْدَةِ الْحُبِّ
فأرْسَلْتَها والروحُ مِلْءُ حُروفِهَا ... حنيناً وشَجْواً .. ثم رُحْتَ مع الغيْبِ!
نَمَاهَا إلينا الأصْمَعيُّ مُوَدِّعاً ... حبيباً دعاه وَهْوَ مُشْفٍ على نَحْبِ
غَرِيباً .. غَرِيبَ اللحْنِ ماتَ وقَدْ رَمَى ... على الشُّهْبِ ألْحَاناً تُضيءُ مَعَ الشُّهْبِ
عليكَ سَلَامُ الله لُطْفاً وَرَحْمَةً ... ففي الخُلْدِ مِنْ سِحْرِ المفاتِنِ ما يُصْبِي
لعَلَّكَ مَرْحُومٌ .. نَسِيتَ به هَوىً ... له مِتَّ مهْجُورَ الْحُشَاشَةِ في سَهْبِ
كأنكَ لم تَحْدُ الزمانَ بمزْهَرٍ ... تُسَلِّمُهُ الركبانُ رَكْباً إلى رَكْبِ
دَعَانِي وقَدْ شَنَّفْتُ سَمْعِي بِشَجْوِهِ ... لِأنْشِدَهُ تلْكَ التحيَّةَ مِنْ .. قَلْبِي!



على وتر الإحساس

شعر: عبدالرحمن صالح العشماوي



على وتر الإحساس أعزف ألحاني ... وباللغة الفصحى أصوِّر أحزاني
وأسقي حروف الشعر من نَبْض خاطري ... شراباً فراتياً يرطِّب أوزاني
أحلِّق في أُفْق المشاعر طائراً ... له من وفاءِ العاشقين جناحانِ
رأيتُك في الآفاق شمساً مضيئةً ... تمدُّ شراع النور في كلِّ ميدانِ
وأرسلتُ عيني في رياضٍ فسيحةٍ ... أفتِّش فيها عن ظباءٍ وغُزلانِ
فأسعدني أني رأيتُك ظبيةً ... ذكرتُ لها ربّي، وأغمضتُ أجفاني
وأسرفتُ في غَمْضي أسبِّح خالقي ... وأصرف عن نفسي وساوس شيطاني
هنا نبتتْ أشجار حبي، وقد بدا ... لأغصانها في خاطري ثمرٌ داني
وربِّك ما هذا بمحض إرادتي ... ولا هو من صُنعي ولا هو من شاني
ولكنّه أمر القضاءِ وإنني ... بما قدَّر الرحمن أعلن إيماني
أيا ظبيةً، لم تسكن العين، إنما ... فتحتُ لها في زحمة الشوق وجداني
سلي عن حنيني أحرف الشعر إنَّها ... لتَفتح في سرِّي نوافذَ إعلاني
سليها عن الأشواق تركض في دمي ... وتغسل كفيها على نهر شرياني
سليها عن الليل الذي كلَّما دنا ... حملتُ له الأحلام في كفٍّ سهران
ولولا طلوع البدر فيه لهدَّني ... وأركبني ظهر الأنين وأقصاني
ألا أيُّها البدر المطلُّ بوجهه ... عليَّ وكفُّ الليل تغزل أشجاني
سلامٌ عليك اهتزَّ قلبي وأشرقتْ ... جوانب نفسي وانتشت بك أغصاني
يبوح لسان النور فيك بما جرى ... فللّه صوت من ضيائك وافاني
بربِّكَ ما أصغى محبٌّ لمثله ... ولا أبصرتْ وجهاً كوجهكَ عينانِ

«معاناة الحب لكل مدرس عرف معنى هذا الحب»

سُبُّورَتي

شعر: ياسر فتوى

يا أنتِ يا صفحةَ الأيام من عُمُري ... يا عشقَي الرحب في صَفْوي وفي كَدَري
على سوادك كم بيَّضْتُ أخيلتي ... يوماً بيومٍ وكم لوَّنتُ من صُوَري
وكم رشَفْتِ ائتلاقَ النور من وَهَجي ... وما تزالين تقتاتين من شجري
وما تزالين أنتِ الحُلْمُ ألزَمُهُ ... موَلّهاً، ورواءُ الحسنِ في نظري
وأنتِ محض عطائي لا ينازعه ... بذلٌ، وأنتِ حقول العلم والفِكَرِ
فما خبا عنك نور الحرف قطُّ ولا ... أطلعتِ غير كنوز الخير والدُّرر
سَلَختِ مني الصِّبا والعُمر أكثَرَهُ ... وأنتِ (يا سُبُّورتي) في رحلتي قدري
ويوم أن كنتُ طفلاً كنتِ منتجعي ... به أعزِّز من قوسي ومن وتَري
فكم حدَبْتِ على خطِّي وخربشتي ... وكنت أصدق أستاذٍ ومُختبرِ
وكان صدرُك رحباً إذ رسمت به ... عرضاً قويماً وطولاً جدَّ منكسرِ
حتى استقام طريقي وانجلى غَسَقي ... وفي ضلوع حقولي رفَّ لي زهري
وشاء ربي تكوني لي مكابدتي ... عبر الزمان وإرهاقي ومصطبري
والحبُّ أمهره جهدي وعافيتي ... واصطفيه معاناتي ومدَّخري
فكم سَعِدْتُ وأنتِ الحَرْثُ في عملي ... والبيدر المرتجى، للقلبِ والبصرِ
وأعين الجيل إثر الجيل شاخصة ... إليك تجلو عظيم الآي والعِبَر
وعنك تأخذ ما أوضحتِ من فِكَر ... غرٍّ، ومن رائعاتِ العلم والفُرر
فما عرفتِ لُغوباً أو شكوتِ ضنىً ... أو اعتراكِ على الأيام من خَوَرِ
تعطي وتُعطي، فلا يُثْنيكِ مُعطِيةً ... عهدٌ تقادَمَ في طولٍ وفي قِصَرِ
وليس إلاّ النهى السامي مواردُهُ ... تفجَّرَتْ من حنايا قلبك النضِرِ
هذا وقد لفَّنا (سبورتي) زمَنٌ ... فما كبرتِ، وقد عانيْتُ من كِبَري
ورحلة اليوم تمضي بيد أنك لي ... رفيقتي لِغدي والزادُ في سَفري



وعادت الكويت

شعر: رفعت عبد الوهاب المرصفي

سَقَطَ الـرّدى وانجـابت الظّلمـاءُ وبـدا عـلى وجـه الكـويت بَهَـاءُ

سقط الـردى والحـق بـات مغـرّدا وتعـطّـرت بغـريـده الأجـواءُ

وتـوافـد الطّـير الـوفيُّ لعشّـهِ وتـعـانـق الآبـاء والأبنـاءُ

الكـل شـدّ إلى الحبيبـة رحْلـهُ والـرّكـب عـاد تحفُّـه الأضـواءُ

والـكـل يُنْشِـدُ للإلـه مُكبّـراً «اللّـه أكبـر» زالـت الأنـواءُ

يا رب شكراً قد أجبتَ رجاءنا فـالحـق بـاق والكـويـت بَقَـاءُ

مهما أراد الحـاقـدون لها الرَّدى فـالعـدل دومـاً للحيـاةِ رداءُ

مهمـا أراد الغـدر أنْ يُـودي بهـا الغـدر ينسـج والنسـيج هباءُ

النصر وعْـد الصـابرين وعهـدهمْ والنـصـر دربٌ ضـاءهُ الشـهـداءُ

يـا كل أبنـاء الكويـت تحـيـةً لـكمُ الخلـود وأنـتـم السعـداءُ

إنّي كتبـت إلى الكـويـت مهنئاً إنـي كتبـت وفـي الكِتَـاب وفـاءُ

سقـط الـردى وانجـابت الظـلماء وبـدا عـلى وجـه الكـويـت بهـاءُ



دائرة المعارف

أديبات سوريات معاصرات

أ

الأدلبي : ألفة عمر باشا :

من مواليد مدينة **دمشق** عام ١٩٢١م ، عملت في التدريس ، كتبت **الدراسة والبحث والقصة والرواية** ، واهتمت بالمراة اهتماماً خاصاً ، من أعمالها المطبوعة : «**قصص شامية**» ، نشرت عام ١٩٥٤م ، وهي أولى مجموعاتها التي سبق ونشرتها في الصحافة الأدبية ، «**وداعاً يا دمشق**» ، مجموعة قصص قصيرة صدرت عن **وزارة الثقافة بدمشق** عام ١٩٦٣م ، «**ويضحك الشيطان**» ، قصص قصيرة نشرت عام ١٩٧٠م ، «**نظرة في أدبنا الشعبي**» ، دراسة عن **ألف ليلة وليلة وسيف بن ذي يزن** نشرت ١٩٧٤م ، «**دمشق يا بسمة الحزن**» ، رواية صدرت عن **وزارة الثقافة بدمشق** عام ١٩٨٠م .

أرناؤوط ، رجاء :

من مواليد **دمشق** ، وفيها نشأت ودرست ، تكتب النثر ، وقصص الأطفال ، بدأت الكتابة منذ السبعينيات ، وتعمل منذ سنوات في **الصحافة الجزائرية** .. وصفت في كتاباتها الطبيعة الجزائرية ، واتخذت من جمالها رمزاً ، تغنت من خلاله بالإنسانية والعدالة الاجتماعية ، ومن أعمالها المنشورة : «موج» مجموعة نثرية صدرت في الجزائر ، «الضباب يتساقط» عن الفرنسية للشاعر الفيتنامي «**توهو**» صدرت في دمشق عن دار الأجيال عام ١٩٧٢م . سلسلة من قصص الأطفال المصورة تحمل العناوين التالية : النحلة ، النملة المجدة ، السحابة الخيرة ، السنونو ، الخروفان ، في السوق ، على شاطىء البحر ، وجميعها عن **دار سنيد في الجزائر** .

أرناؤوط ، عائشة :

من مواليد مدينة **دمشق** عام ١٩٤٦م ، درست فيها ، اشتغلت معلمة قبل أن تحصل على **الليسانس في الأدب الفرنسي من جامعة دمشق** عام ١٩٧٧م ، حصلت على **دبلوم الدراسات المعمقة من جامعة** «**السوربون**» عن مناهج البحث في الأدب العربي ، في عام ١٩٦٠م بدأت بالنشر في الصحف الأدبية في كل من : سورية ، لبنان ، العراق ، مصر . ومن آثارها الأدبية المطبوعة : («الحريق» ، مجموعة شعرية صدرت في بيروت عام ١٩٨١م . «مشروع قصيدة» ، شعر بالفرنسية ، نشر في باريس عام ١٩٧٩م ، «على غمد ورقة تسقط» ، مجموعة شعرية صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٦م ، «الوطن المحرم» ، مجموعتان شعريتان في كتاب واحد صدر في واشنطن عام ١٩٨٧م) .

ب

بريك ، سميرة :

من مواليد **قرية خربا في السويداء** عام ١٩٥٣م ، تمارس عملها طبيبة أسنان ، بدأت حياتها الأدبية مع مطلع السبعينات ، من أعمالها الأدبية المطبوعة : («**أحزان شجرة الليمون**» ، مجموعة قصص قصيرة صدرت في دمشق وبيروت عام ١٩٧٩م ، «**الرواية في أمريكا اللاتينية**» ، دراسة مترجمة صدرت عن وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٤م ، «**المأساة الحديثة**» ، دراسة مترجمة صدرت عن وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٨٥م) .

البيطار ، أمينة :

ولدت في **دمشق** عام ١٩٣٨م ، وتخرجت من جامعتها عام ١٩٧٥م ، حيث حصلت على درجة **الدكتوراة في الآداب تخصص تاريخ إسلامي** ، برسالة عنوانها «**التاريخ العباسي في بلاد الشام**» ، ولها عدة مؤلفات مطبوعة منها : («**الحياة السياسية وأهم مظاهر الحضارة في بلاد الشام في العصر العباسي** من عام ١٣٢هـ إلى ٣٥٨هـ» صدر عن وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٨٠م ، «**موقف أمراء العرب في الشام والعراق من الفاطميين حتى منتصف القرن الخامس عشر الهجري**» صدر عن دار دمشق ، عام ١٩٨١م ، «**تاريخ العصر العباسي**» كتاب جامعي ، صدر عن جامعة دمشق عام ١٩٨٢م ، «**تاريخ العصر الأيوبي**» كتاب جامعي ، صدر عام ١٩٨٢م ، «**مختارات من تاريخ مسكويه .. تجارب الأمم**» صدر عن وزارة الثقافة السورية عام ١٩٨٣م) .

ت

ترجمان ، سهام :

من مواليد **دمشق** عام ١٩٣٢م ، تخرجت في **جامعة دمشق** عام ١٩٥٥م **حائزة على درجة ليسانس في الفلسفة** ، عملت في الصحافة السورية منذ الخمسينات ، من أعمالها المطبوعة : كتاب «**يا مال الشام**» وهو دراسة فلكلورية عن دمشق ، وأعيد طبعه مرات عدة) .

ج

جراح ، أمـل :

من مواليد **دمشق** ، بدأت كتابة الشعر في العشرين من عمرها ، نشرت أوائل انتاجها على صفحات **مجلة** «**الدنيا**» التي كان يصدرها الصحفي الأديب **عبد الغني العطري** في الخمسينات ، وهي زوجة القاص السوري **ياسين رفاعيه** ، ومن أعمالها المطبوعة : («**خذني بين ذراعيك**» ، رواية نشرت في دمشق ١٩٦٧م ، «**رسائل امراة دمشقية إلى فدائي فلسطيني**» ، مجموعة شعرية صدرت عام ١٩٧٠م في بيروت) .

ح

حاتم ، دلال :

من مواليد **مدينة دمشق** عام ١٩٣١م ، تحمل **اجازة في الآداب ـ قسم التاريخ** ،

من جامعة دمشق ، سبق أن عملت سكرتيرة لتحرير **مجلة «المرأة العربية»** التي تصدر عن **الاتحاد النسائي في سورية** ، تعمل حالياً **رئيسة تحرير مجلة «أسامة» للأطفال** التي تصدر عن **وزارة الثقافة السورية** ، من أعمالها الأدبية المطبوعة : (**«السماء تمطر خرافاً»** ، قصص للأطفال ، **«العبور من الباب الضيق»** ، قصص قصيرة ، **«الحمامة البيضاء»** ، ترجمة للأطفال) .

الحافظ ، ثريا :

ولدت في **دمشق** عام ١٩١٢م ، وتُعد **مؤسسة لأول جمعية نسائية في سورية** هي : **«جمعية دار المعلمات»** وكانت غايتها توعية المرأة ، كما أسست أيضاً جمعية : **«دار كفالة الفتاة»** عام ١٩٤٥م ، واستمرت حتى عام ١٩٦٥م ، وبلغ عدد طالباتها (٤٠٠) ، كما شاركت في **أول مظاهرة نسائية** سورية عام ١٩٢٩م .. وأنشأت صالونها الأدبي المعروف باسم **«صالون سكينة الأدبي»** الذي كان أطول الصالونات الأدبية النسائية عمراً ، وأهمها من ناحيتي التنظيم والشمول الوطني .. ورشحت نفسها للانتخابات عام ١٩٥٢م ، لتسهم في إثبات مقدرة المرأة ..

وقد ألقت قرابة **مائتي محاضرة وحديث في الأدب والاجتماع والثقافة في مناسبات وأماكن شتى** ، ومن أعمالها المطبوعة : (**«حدث ذات يوم»** مجموعة قصصية ، طبعت في دمشق عام ١٩٦١م ، **«كتاب الحافظيات»** وهو عبارة عن سيرة ذاتية لها ، طبعت عام ١٩٧٩م) .

حداد ، فاطمة :

شاعرة من مواليد **اللاذقية** عام ١٩٢١م ، نشأت في أسرة توارثت العلم والأدب والشعر ، فكان منها عدة أعلام ذكرهم التاريخ الأدبي والعلمي لتلك المدينة .. وكان للقرآن الكريم ثم الشعر المهجري أثرهما في نبوغها الشعري والأدبي .. وقد نشر لها منذ أواسط الخمسينيات في العديد من المجلات والدوريات العربية مثل : **مجلة «الرسالة الجديدة»** في مصر ، **«الفيصل»** السعودية ، **«صوت الشرق»** الهندية ، **«الثقافة»** الدمشقية ، **«الضـاد»** الحلبية ، **«المضحك المبكي»** ، **و«التمدن الإسلامي»** .

ومن أعمالها المطبوعة : (**«صديقي»** ديوان شعر ، طبع عام ١٩٧٦م ، **«غزل الرماد»** ديوان شعر ، طبع عام ١٩٨٣م) .. وقد أذيعت أشعارها مراراً في الإذاعتين **السورية واللبنانية** ، فضلاً عن الإذاعات الغربية والأجنبية مثل **لندن** ، **ألمانيا** ، **الصين**) .

خ

خوري ، كوليت :

قاصة ، روائية ، وشاعرة بالفرنسية ، من مواليد **دمشق** عام ١٩٣٧م ، درست في دمشق حتى الثانوية ، ثم تابعت دراستها في **كلية الحقوق بالجامعة اليسوعية** . وعادت بعدها لتدريس **الأدب الفرنسي** في جامعة دمشق ، وتنال منها إجازة في الأدب الفرنسي ، بدأت الكتابة في سن مبكرة . ولعلها الوحيدة التي نشرت في سن الخامسة عشرة من بين أديبات الوطن العربي ونالت قسطها من الشهرة في هذا السن ، من أعمالها المطبوعة : (**«عشرون عاماً»** ، شعر بالفرنسية صدر بدمشق عام ١٩٥٧م ، **«أيام معه»** ، رواية صدرت عام ١٩٥٩م بدمشق ، **«كيان»** ، قصص قصيرة نشرت في بيروت عام ١٩٦٦م ، **«أغلى جوهرة في العالم»** ، مسرحية صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٧٥م ، **«أيام مع الأيام»** ، رواية صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٧٩م ، **«معك على هامش رواياتي»** ، قصائد نشرت بدمشق عام ١٩٨٧م) .

د

دباغ ، عائشة :

ولدت في **مدينة حلب** عام ١٩٢١م ، درست في **حلب ودمشق وبيروت** ، وأكملت دراستها العليا **في كندا** ، عيّنت عضواً **في مجلس الشعب** ، بعيد عودتها من كندا عام ١٩٦٥م ، نشرت مقالاتها في **مجلة «الكلمة» الحلبية** ، وصدر لها : **«الحركة الفكرية في حلب ، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين»** في بيروت عام ١٩٧٢م .

ر

الرزاز ، نبيلة :

من مواليد **دمشق** ١٩٢١م ، تعمل مديرة التعليم الابتدائي في وزارة التربية السورية ، وهي تحمل **إجازة في الأدب العربي ، وإجازة في الحقوق** ، وكلاهما من جامعة دمشق . بدأت حياتها الأدبية منذ الخمسينات ، بكتابات ودراسات حول حركة الشعر العربي الحديث والقصة والرواية ، من مؤلفاتها المطبوعة **«بدر شاكر السياب»** ، حياته وشعره ـ دراسة نشرت بدمشق عام ١٩٦٩م ، **«القرية في الشعر العربي الحديث»** ، دراسة صدرت بدمشق عام ١٩٧٠م .

الرفاعي ، د. طلعت :

شاعرة وأديبة ، ولدت في **حمص** عام ١٩٢٢م ، وحصلت على درجة **الدكتوراة في الاقتصاد من جامعة باريس** عام ١٩٥٥م ، وقد نشرت قصائدها في العديد من الصحف العربية الصادرة في مختلف أقطار الوطن العربي ، كما شاركت في مهرجانات شعرية متنوعة ، ومثلت الجامعة العربية خلال عملها فيها في الكثير من المؤتمرات ، من مؤلفاتها : (**«مهرجان الشرق»** ديوان شعر ، **«ثائرة»** ديوان شعر ، **«فتاة من القدس»** ديوان شعر) .

ز

الزعيم ، أحلام :

ولدت في **مدينة دمشق** في ١٩٤٦/٨/٢٩م وتلقت تعليمها حتى نهاية المرحلة الثانوية فيها ثم تابعت دراستها الجامعية ونالت **درجة الدكتوراة** على أطروحتها **«أبو النواس بين العبث والاغتراب والتمرد»** ، تعمل حالياً **أستاذة في جامعة دمشق ـ قسم اللغة العربية** . **لها عمل أدبي وحيد هو** : «أبو النواس بين العبث والاغتراب والتمرد» ، صدر في بيروت عام ١٩٨١م .

س

سعيد ، خالدة :

شاعرة ، وناقدة ، ولدت في قرية **(عين التينة)** التابعة لمحافظة **اللاذقية** ، وعملت صحافية في **مجلة «مواقف»** البيروتية ، وهي متزوجة من الشاعر السوري **أدونيس** .

من أعمالها : (**«البحث عن الجذور .. فصول في نقد الشعر الحديث»** صدر في بيروت عام ١٩٦٠م ، **«مغامرات وأسرار»** مجموعة قصصية مترجمة للعربية لادغار آلان بو ، **«اللصوص»** رواية مترجمة للعربية لوليم فولكنر ، **«قيثارة العشب»** ديوان شعر ، **«عصر السريالية»** كتاب مترجم للعربية لوالاس فاولي ، بيروت عام ١٩٦٧م) .

سكاكيني ، وداد :

روائية ، وقاصة ، وناقدة ، ولدت في **صيدا بلبنان** عام ١٩١٣م ، وقضت بعد تخرجها من **الكلية الإسلامية في بيروت** عشر سنوات بالتعليم ، ثم دخلت الحياة الأدبية في مطلع الثلاثينيات ، حيث أغنت المكتبة العربية بمؤلفاتها القيّمة في مجال القصة والرواية والمقالة والنقد الأدبي والاجتماع ، وشهد لها بالإبداع كبار أدباء العصر مثل : **د. طه حسين** ، **محمد كرد علي** ، **بطرس البستاني** ، **محمود تيمور** ، **ومحمد تيمور** ، وآخرين ، وقد صدر لها (١٧) عملاً مطبوعاً منها : (**«سابقات**

العصر» ترجمة لحياة (٥٥) امرأة عربية رائدة ، صدر عن الندوة النسائية بدمشق ، «**مرايا الناس**» ، «**شهيرات من الشرق**» ، «**أمهات المؤمنين**» ، «**إنصاف المرأة**» ، «**بين النيل والنخيل**» ، «**مي زيادة**» ، «**قاسم أمين**» .

سلاحيان ، لوسي :

قاصة وشاعرة ، من مواليد **حلب** ، نظمت وكتبت الشعر والقصة باللغتين العربية والفرنسية ، وقد نشرت لها الصحف والمجلات التي تصدر بالفرنسية في حلب وبيروت العديد من القصائد والقصص منذ الستينيات .. ومن مؤلفاتها باللغة العربية : «**القلوب الحائرة**» وهي مجموعة قصصية ، كما أن لديها مجموعتين من القصص لم تنشر بعد ، أحداهما باللغة العربية ، والأخرى بالأرمنية ، **ولها صالون أدبي يلتقي به الأدباء العرب والأرمن** .

السمان ، غادة :

من مواليد **دمشق** عام ١٩٤٢م ، تخرجت في جامعة دمشق حائزة على درجة **ليسانس في الأدب الانجليزي** ، بدأت حياتها الأدبية في مطلع الستينات ، لها آثار أدبية كثيرة ، منها «**عيناك قدري**» ، «**ليل الغرباء**» ، «**أعلنت عليك الحب**» ، «**كوابيس بيروت**» ، جميع أعمالها صادرة عن «**منشورات غادة السمان**» ، بيروت ، وقد ترجم بعضها إلى اللغات «**الاسبانية** ، **الفرنسية** ، **الانجليزية** ، **الروسية** ، **الالمانية** ، **الرومانية** ، **البولونية**» .

سنقر ، د. صالحة :

حاصلة على درجة **الدكتوراة في فلسفة المناهج** من جامعة دمشق ، ولها العديد من المؤلفات في مجالات التربية والفلسفة والثقافة منها : («**التربية الوطنية**» صدر عن وزارة التربية السورية عام ١٩٧٠م ، «**مشكلة الامتحانات في سورية**» صدر عام ١٩٧٥م ، «**التوجيه التربوي في سورية**» صدر عام ١٩٨٠م ، فضلاً عن كتب «**الثقافة الفلسفية**» ، «**التربية قبل المدرسة**» ، «**طرائق تقويم المعلم**» ومؤلفات أخرى .

ش

شبوع ، نهاد :

من مواليد **حمص** عام ١٩٢٩م ، حائزة على درجة **ليسانس في الأدب العربي** من جامعة دمشق ، من أعمالها المطبوعة : «**الطبيعة في شعر إيليا أبي ماضي**» ، «**الأدب العربي في المهجر**» ، «**ثورة الشكل في شعر بدر شاكر السياب**» ، و«**المرأة في أدب ميخائيل نعيمة**» .

ص

صباغ ، ليلى :

من مواليد **دمشق** عام ١٩٢٦م ، وتلقت تعليمها الجامعي في **جامعة فؤاد الأول (القاهرة حالياً)** حيث حصلت على **الليسانس** عام ١٩٤٧م ، ثم **الماجستير** من الجامعة نفسها عام ١٩٦١م ، برسالة عنوانها «**الفتح العثماني لبلاد الشام**» ، ثم تابعت دراسة **الدكتوراة** في الجامعة نفسها وحصلت على الدرجة بأطروحة عنوانها : «**الجاليات الأوروبية في بلاد الشام في القرنين السادس والسابع عشر**» .

وقد نشرت وزارة الثقافة السورية جزءاً من رسالة الماجستير عام ١٩٧٣م ، كما نشرت لها كتاب «**المجتمع العربي السوري في العهد العثماني**» عام ١٩٧٣م .

صالح ، سنية :

شاعرة ، من مواليد **(مصياف)** عام ١٩٣٥م ، كانت زوجة **الشاعر محمد الماغوط** ، وتوفيت عام ١٩٨٦م ، من أعمالها المطبوعة : «**الزمان الضيق**» ، «**جبر الإعدام**» ، و«**قصائد**» .

ط

طرزي ، فلك :

من مواليد **دمشق** عام ١٩١٢م ، نشرت في العديد من الصحف والمجلات السورية واللبنانية والكويتية ، كما شاركت في الكثير من الندوات والصالونات الثقافية النسائية ، وتوفيت عام ١٩٨٧م ، ومن آثارها المطبوعة : «**أرائي ومشاعري**» .

ع

عجمي ، ماري :

أديبة وصحافية ، ولدت في **دمشق** عام ١٨٨٨م ، لأسرة محبة للأدب والمعرفة ، وفي الرابعة عشرة من عمرها نشر لها أول مقال في **جريدة «المحبة»** .. درست **التمريض** فكانت أول سورية تنال إجازة في هذه المهنة الإنسانية .. كما عملت بالتدريس لفترة ، وفي عام ١٩١٠م أسست **أول مجلة نسائية في سورية** ، واتخذتها منبراً للنضال ضد الاستعمار الفرنسي والدفاع عن اللغة العربية .

كما شاركت بالكتابة في مجلات : «**المقتبس**» ، «**المهذب**» ، «**الاخاء**» ، «**الحسناء**» ، و«**لسان الحال**» . وكانت تتميّز بروح فكهة ، وفازت بجائزتين من الإذاعة البريطانية عام ١٩٤٧م ، وتوفيت عام ١٩٦٥م ، وقد نشرت لها وزارة الثقافة السورية مختارات من الشعر بعنوان «**دوحة الذكرى**» ومازالت مؤلفاتها المخطوطة محفوظة في **الكنيسة المريمية بدمشق** .

وعنها قال الشاعر فارس الخوري :

يا أهل العبقرية سجلوا هذه الشهادة
ان ماري عجمي هي مي وزيادة

العطار ، نجــاح :

دارسة وباحثة أدبية ، من مواليد **دمشق** عام ١٩٣٣م ، تشغل حالياً منصب **وزيرة الثقافة والارشاد القومي في سورية** ، حائزة على **إجازة في الأدب العربي من جامعة دمشق** عام ١٩٥٤م **ودبلوم في الدراسات العليا من جامعة ادنبره** عام ١٩٥٦م **ودكتوراة شرف في الأدب العربي من جامعة أدنبره** عن الشاعر «**ابو العتاهية**» ، نشرت دراسات حول المسرح والشعر والقصة في سورية ، من أعمالها المطبوعة : «**شعراء معاصرون**» ، «**أدب الحرب**» ، «**كلمات ملونة**» .

العمري ، رشيقة :

من مواليد **دمشق** عام ١٩٢٥م ، ومن جامعتها تخرجت عام ١٩٥٠م بإجازة **دبلوم تربية** ، عن «**الصحافة العربية في سورية**» ، وقد عملت بالتدريس قرابة ربع قرن ، وشاركت في تحرير **صحيفة «ألف باء»** الدمشقية ، كما كتبت باسماء مستعارة مثل **خالدة** ، **والعابدة الصغيرة** في مجلة «**الجندي**» و«**جيش الشعب**» ، و«**المعلم العربي**» ، و«**الثقافة**» الاسبوعية والشهرية ولها مجموعة من الأعمال الروائية لم تنشر بعد .

غ

الغزي ، نادية :

من مواليد **دمشق** عام ١٩٣٥م ، وفيها درست ، ونالت **إجازة الحقوق** من جامعتها ، **وتعمل حالياً محامية** ، **وتكتب القصة والرواية** ، ولها محاولات في الشعر الحديث ، من أعمالها : «**هديل**» ، و«**العبور إلى الشر**» .

ف

فوال ، منور :

قاصة من مواليد **دمشق** عام ١٩٣٢م ، درست في **دمشق** ، ونالت **دبلوماً في الصحافة** من كلية الصحافة المصرية ، بدأت النشر في الصحافة السورية والمصرية والعراقية واللبنانية منذ عام ١٩٤٨م ، أسهمت عام ١٩٥١م في **إنشاء رابطة أدبية نسائية هي (رابطة الأدب العربي)** . أعمالها المطبوعة **«كبرياء وغرام»** ، **«دموع الخاطئة»** ، **«غداً نلتقي»** .

ق

قصبجي ، ضياء :

روائية وقاصة ، ولدت في **حلب** عام ١٩٣٩م ، وفازت بجائزة أحسن قصة بمناسبة يوم الأم عام ١٩٥٧م ، ونشرت أولى قصصها عام ١٩٦٥م ، من أعمالها المطبوعة : **«العالم بين قوسين»** دمشق ١٩٧٣م ، **«القادمة من ساحات الظل»** حلب ١٩٧٩م ، **«جسد يحضن الحب ويبتعد»** دمشق ١٩٨١م ، **«أنتم يا من أحبكم»** بيروت ١٩٨١م ، **«التوغل في عمق الغابة»** ، اتحاد الكتّاب العرب دمشق ١٩٨٤م ، كما تحوّلت روايتها **«امرأة في دائرة الخوف»** إلى مسلسل إذاعي في إذاعة دمشق رغم انها لم تطبع بعد ، ولها أيضاً قصة طويلة نشرت مسلسلة في مجلة **«المرأة العربية السورية»** بعنوان **«مذكرات لولوة»** .

ك

الكزبري ، سلمى لطفي الحفار :

روائية وقاصة وشاعرة ومترجمة ، ولدت في **دمشق** عام ١٩٢٢م ، في بيت سياسي ثقافي ، وتزوجت السفير السوري في أسبانيا **السيد نادر الكزبري** ، وأسهمت في تأسيس **جمعية «المبرة النسائية»** ، كما كانت عضواً في الوفد السوري لدى لجنة شؤون المرأة في بيروت عام ١٩٥٤م ، وأهلتها كتاباتها ونشاطاتها الاجتماعية في اسبانيا للحصول على **وسام رفيع من اسبانيا** عام ١٩٦٤م .

وقد تأثرت كتابة بالثقافة الفرنسية التي درستها في **مدرسة الراهبات** بدمشق ، **واهتمت بالموسيقا** منذ طفولتها ، وأعانها ذلك في الكتابة ، حيث استفادت بتوظيفاتها الإيقاعية في القصة القصيرة..

وقد بدأ عطاؤها الأدبي في أواخر الاربـعينيات بكتابة القصة القصيرة والرواية بالعربية ، والشعر بالفرنسية ، كما اهتمت بالترجمة ، ومن أعمالها المنشورة : **«يوميات هالة»** دمشق ١٩٥٠م ، **«حرمان»** مجموعة قصصية ، القاهرة ١٩٥٢م ، **«زوايا»** قصص ، القاهرة ١٩٥٢م ، **«أشعار الوردة المنفردة»** مجموعة شعرية بالفرنسية ، **«نساء متفرقات»** بيروت ١٩٦١م ، **«عنبر ورماد»** سيرة ذاتية ، بيروت ١٩٧٠م ، **«البرتقال المر»** رواية بيروت ١٩٧٤م ، **«الشعلة الزرقاء»** مجموعة من رسائل **مي زيادة إلى جبران خليل جبران** ، حققتها الكاتبة بمشاركة د. **بشروئي** ، وصدرت في بيروت عام ١٩٧٩م . **«في ظلال الأندلس»** محاضرات صدرت في دمشق عام ١٩٧١م ، اضافة إلى مؤلفات أخرى .

كيلاني ، قمر :

روائية وقاصة ، من مواليد **دمشق** ، تخرجت في جامعة دمشق عام ١٩٥٤م حائزة على **إجازة في اللغة العربية** ، بدأت في نشر انتاجها الأدبي منذ الخمسينات في الدوريات العربية ، من أعمالها المطبوعة : **«أيام مغربية»** ، **«عالم بلا حدود»** ، **«الهودج»** ، **«طائر النار»** ، **«بستان الكرز»** .

ل

اللحام ، سلمى :

ولدت في **حيفا** عام ١٩٣٨م ، نالت **الجنسية السورية** عام ١٩٦٠م ، متزوجة من الأديب السوري **عبدالغني العطري** ، من أعمالها : **«أعواد الثقاب»** ، **«الانتظار»** .

م

مسالمة، إنعـــام :

روائية وقاصة ، من مواليد **درعا** عام ١٩٣٧م ، درست في **درعا** ، ثم نالت **شهادة طبيبة من جامعة دمشق** ، وتابعت **تحصيلها الطبي العالي في جامعة لندن** ، عملت طبيبة في الريف السوري لعدة سنوات ، بدأت بالنشر منذ مطلع الستينات في الصحف والمجلات السورية ، فازت بجائزة القصة في الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٨م ، من أعمالها المطبوعة : **«الحب والوحل»** ، **«الكهف»** .

ن

نعنع ، حميدة :

من مواليد **إدلب** عام ١٩٤٦م ، حائزة على **إجازة في الأدب العربي** من جامعة دمشق، تكتب الشعر والرواية ، وقد نشرت الكثير في الصحافة السورية أواخر الستينات ومطلع السبعينات ، **تعمل في باريس** في الوقت الحاضر مراسلة لصحيفة **«السفير»** اللبنانية ، مؤلفاتها المطبوعة : **«أناشيد امرأة لا تعرف المرح»** ، **«الوطن في العينين»** .

هـ

هارون ، هند :

شاعرة من مواليد **اللاذقية** عام ١٩٢٨م ، نشرت قصائدها في عدد من الصحف والدوريات العربية ، وشاركت في مهرجانات شعرية عربية ، مؤلفاتها المطبوعة هي : **«سارقة المعبد»** ، **«ديوان عمار»** ، **«شمس الحب»** .

ى

اليافي ، ليلى :

من مواليد مدينة **دمشق** ، ودرست فيها ، من أعمالها المطبوعة **«الثلوج تحت الشمس»** ، وهي رواية فائزة بجائزة مشروع الكتاب الأول في القاهرة عام ١٩٦٠م ، **«همسات قلبي»** ، مجموعة من الشعر المنثور ، **«الواحة»** ، قصص قصيرة صادرة عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق عام ١٩٨٢م .

من حياتهم..

يؤذيك ..

قال **عبدالله بن عباس** :

ـ لا تُماري فقيهاً ولا سفيهاً .. فإن الفقيه يَغْلبك ، والسَّفيه يُؤْذيك .

النَّقْص ..

وقـف **الأحْنَـف بـن قيس** ، **ومحمـد بـن الأشْـعَـث** بـبـاب **معاوية** ، فأذن **للأحنف** بالدخول ، ثم **لمحمد بن الأشعث** .. فأسرع **محمد** في مشيته حتى دخل قبل **الأحنف** ، فلما رآه **معاوية** قال للأحنف :

ـ والله ما أذنت له قبلك يا **أبا بحر** ، وأنا أريد أن تدخل قبله ، وإنَّا كما نَلِيَ أموركم ، كذلك نَلِيَ أدبكم ، ولا يزيد مُتَزَيِّد في أمره ، إلاّ لنَقْصٍ يجده في نفسه !





حقّ .. وباطل

كان الناس يختلفون حول شاعر الغَزَل الكبير **عمر بن أبي ربيعة** .. الذين يحبّون الشعر يقولون إن كل ما يقوله عن النساء لا يزيد عن خيال شاعر مُبتكر ومن ثَمّ فمن حقّه أن يقول ما يحلو له ، والذين لا يحبّون الشعر يقولون إنه يتغزّل في نساء المسلمين ومن ثَمّ فهو رجل فاسد ..

ومعروف أن **عمر بن أبي ربيعة** وُلد في نفس الليلة التي مات فيها **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه .. فكان أحد زُهَّاد الحجاز يقول له كلما التقى به :

ـ أيُّ حَقٍ رُفِعَ في تلك الليلة ، وأيُّ باطِلٍ وُضِعْ ؟!

الثِّقَـــة ..

● عاتَبَ **مُصْعب بن الزبير الأحنف بن قيس** في شيء ، فأنكره .. **فقال مصعب : لقد أخبرني الثُّقة ..**

قال الأحنف : **كلاّ .. إنّ الثقة لا يُبَلِّغ .**



تزييف ..

قال **أبو نَهْشل** : دخلتُ على أبي بكر بن عبدالرحمن بن الحارث المخزومي أطلب منه قرضاً حسناً ، فعرض عليّ أبياتاً من الشعر في مدح قومه من **بني مخزوم** وقال لي :

ـ يا خال .. هذه أربعة آلاف درهم هدية لك مقابل أن تُنشد هذه الأبيات وتقول إنك سمعت **حسَّان بن ثابت يُنشدها ورسول الله صلى الله عليه وسلم** جالس !

فقلت له : أعوذ بالله أن أفتري على الله ورسوله .

فرفض إعطائي القرض وأقمنا شهوراً لا يكلمني ولا أكلمه !

هـــــديّة ..

اشتهى **عمر بن عبدالعزيز** تفاحاً ، فأهدى له رجل من أهل بيته تفاحاً فقال :

ـ ما أطيب ريحه وأحسنه !.. أعيدوه إلى صاحبه وقولوا له إننا نقرئك السلام ، ونقول لك : **إن هديتك وقعت عندنا بحيث نُحبّ !**

فقال له أحد أصدقائه :

ـ يا أمير المؤمنين .. هذه هدية من ابن عمك ورجل من أهل بيتك .. وقد بلغك أن **النبي صلى الله عليه وسلم** كان يأكل الهديّة ..

أجابه **عمر** : ويحك .. إن الهدية كانت **للنبي صلى الله عليه وسلم** ، هديّة .. وهي لنا اليوم رشوة .



مناقشات وتعليقات

دمعة حزن وألم

إلى الحبيب الغالي .

إلى القلب الإنساني في عالميته .

إلى العقل في آفاقه السامية .

إلى القاسم نبض قلوبنا ومهوى أفئدتنا .. دام لأمته وللإنسانية .

وإليكِ يا زهرةَ النساء ، يا من سمَّاكِ أبوكِ ، تيمناً باسم (سُمية) التي قال عنها نبينا وسيدنا محمد صلى الله عليه وآله وسلم يوم استُشْهِدَتْ «سميةُ قائدة الشهداء يومَ القيامَةِ» ولن نقولَ أمامَ المصابِ الأليم إلا ما قاله صلى الله عليه وآله وسلم : العينُ تدمعُ والقلبُ يجزعُ ، وإنا عليكِ يا سُمية لمحزونون ، ولا نقول إلا ما يرضي الرب : إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون .

عظَّم الله لنا جميعاً الأجر ، أجرَ المصابَ ، وأنزلَ السكينةَ على القلوب ، قلوبِ ذوي القُربى ، وقلوبِ عارفي الملاكِ الإنساني ، وأحلها دارَ المقامةِ في جوارِ آبائها من الصالحين والشهداءِ ، وحسنَ أولئكَ رفيقا .

سُمَيَّةُ يا شمْسنا الشَّاميَّة ... ويَا فَلَكَ الحُبِّ يا غاليَه
رَحَلتِ إلى اللَّهِ في سُرعَةٍ ... سَماويَّة لِلعُلى سَاريه
فمرَّتْ على الأرضِ مثلَ الشّهابِ ... وعَادتْ إلى ربِّها راضيه
«عروسٌ تُزفُّ إلى قبرِها» ... ومنْهُ إلى الغُرفِ العاليَه
فليسَتْ سوى مَلَكٍ زائرٍ ... يرفُّ بأجنحَةٍ زاهيه
فيتركُ آثارَه الخَالداتِ ... تَظَلُّ بهَا بيننا بَاقِيَه
فُجِعْنَا لأنَّا بَقينا، وأنتِ ... رحَلتِ فأدْمُعُنَا جَاريَه
لَنَا اللَّهُ يَعصِمِ مِنا القلوبَ ... ويَرحَمُ أفئِدةً حَانيَه
وَيَا قاسِمَ الصَّبرِ أنتَ الذي ... بأخْلاقِهِ الغررِ الزاكيَه
تُعلمنَا الصَّبرَ والمكرماتْ ... والمجْدَ والأنفسَ الراضِيه
سَلِمْتَ لنَا قدوةً للورى ... بأضواءِ آفاقِهِ الهادِيَه

أخوك مستمد صالح الدعاء وباذله

إبراهيم بن علي الوزير

●●●

عَظَّمَ اللَّهُ أجرَكُمْ

(تعزية إلى أخي العزيز القاسم بن علي الوزير)

بلغني اليوم الجمعة الموافق الثاني من ذي الحجة من عام ١٤١١ هجرية ، الرابع عشر من شهر يونيو من عام ١٩٩١ ميلادية ، الكارثة التي حدثت باستشهاد ابنتكم وابنتنا جميعاً في الله وفي الحق وفي الخير وفي الشرف **(سمية بنت قاسم بن علي الوزير)** .

عظَّمَ اللَّهُ أجركم في سُميَّه ... وليبارِكْ رقيَّةَ ونجيَّه
والبراء بنَ قاسم وأخاه ... عُمَرٍ وأختَه الحنونَ عليه
وليظلوا في نعمةٍ وهَنَاءٍ ... سابغٍ في ظلال ربِّ البريّه
همْ من الخمسةِ الألى قدَّسَ اللَّهُ ... تعالى أشعةً وبقيَّه
أيُّها القاسمُ الذي قَسَمَ اللَّهُ ... له في الحياةِ أغلى هديَه
أخذَه بنتَه لتبني له في ... جنَّةِ الخُلدِ مِنبراً و«بنيَّه»

وعَسى أنّني إذا ما تَطفَّلتُ ... سأحظى بنظرةٍ وتحيّه
هم أحبَّايَ هاهنَا ولهذا ... همْ رفاقي في الجنَّةِ الأبديّه
حرَسَ اللَّهُ بيتَكم آلَ إبراهيم ... بالحفظ بُكرةً وعَشيّه

أحمد محمد الشامي - برومْلي - بريطانيا

●●●

إلى إخواني آل الوزير

إخوةَ القلبِ والعُلى والمُروءاتِ ... وذوبَ السامي مِنَ الأخلاقِ
وسِراجَ النَّديّ في ظلمةِ الخطبِ ... حلُى المجدِ مسبَطِرِّ الرواقِ
رعتموا الدّهرَ بالنفيسِ منَ النّبْلِ ... العَريقِ العريقِ في الأعراقِ
ليسَ عجباً أن صرتموا غرضاً للدّهرِ ... يختَارُ من جيادٍ عِتَاقِ

د. راشد المبارك - الرياض

●●●

قصة «هيَّا .. فوفلي»

الأستاذ علوي طه الصافي .... حياه الله

تحياتي الوافرة ..

وبعد .. بقدر جهدي ، وظروفي الصحية طالعت - كالعادة - وباهتمام بالغ أقصوصتكم [هيَّا .. فوفلي] ، وأرجو أن تسمحوا سيادتكم بأن أقول - بصدق - في كلمات قصار حول **هذا العمل الإنساني الذي هزني فيه تصويركم الصادق مع كلماتكم القصيرة ، المركزة ، والمؤثرة معاً .. وبأسلوبكم - المعروف - العربي الرصين الوضاء الذي يفيض سلاسة وجمالاً ، وينساب سهلاً ممتعاً ، وممتنعاً ..**

وصدق من قال إن الكاتب صانع الكلمة وهي في الوقت نفسه تصنعه ، لأنه لم يكتبها إلاّ بعد أن تصانعت معه ..

وفي الحق .. إن هذه المعاني تتواءم ، وتتوافق مع كل سطور أقصوصة [هيَّا .. فوفلي] ؛ أو بالأحرى كل ما احتوى ما بين دفتي كل نتاج قلمكم الفني الراقي .

ورب سائل يسألني :

●● ما الفن الراقي ..

فأقول على الفور :

● هو تهذيب الطباع ، وترقيق المشاعر ، وتحسين الأذواق ، وصقل النفوس ..

ولا أزيد ..

وبكل الحب ، والتقدير ، والعرفان أرجو قبول احترامي ، مع مودتي الدائمة ..

رستم كيلاني - مصر - القاهرة

● **رئيس التحرير** : شكراً من الأعماق لك أيها الأستاذ على حسن ظنك وتقديرك .. سائلاً الله أن يوفقنا جميعاً لما فيه خير أمتنا وبلادنا .. وما ينفع القارىء .

مراجعـــات

في العدد (١٤٠) من «**الفيصل**» الغراء - عدد **صفر ١٤٠٩هـ** - عرضت لي هنات استدركها في الآتي :

(١) ص ٤٨ في قصيدة (**جادة الموت**) للشاعر **البواردي** جاء قوله :

سُـنَّـة الـكـون فـهـل نحـن في الكـون (الأدات)

والقصيدة من **مجزوء الرمل** (فاعلاتن) والصدر من المجزوء الصحيح والعجز من المجزوء المحذوف ..

وفي البيت استدراكان الأول : سقوط (سبب خفيف) من الشطر الأول من عروضه . والثاني خطأ في قوله (الأدات) بالتاء المفتوحة بدلاً من التاء المربوطة (أداة) كالدعاة والحداة والبُغاة والشُداة .. الخ .

وكذا في قوله :

أعـلى الأرض نـور أم عـلى الأرض (حُـدات)

هكذا (حُدات) بالتاء المفتوحة والصواب (حُداة) بالتاء المربوطة - كما سبقت الاشارة - وثمة فرق بين قولك في الجموع (حادٍ وحُداة وباغ وبُغاة وداع ودعاة) بالتاء المربوطة في جميعها ، ومن قولك (ثقة وثقات وفئة وفئات ورئة ورئات ومائة ومئات .. الخ) ، بالتاء المفتوحة في جميعها لكونها جمعاً مؤنثاً ولا يجوز الخلط بينهما .. بحال .

(٢) ص ٨٦ في مقال (**الشنفرى الأزدي**) ذكر الكاتب قول الشاعر :

لا تقبـروني إن قبري محـرّم عليكم، ولكن (أبشر) أمّ عامر

«الصواب (أبشري) أمّ عامر حذفت أو سقطت منه ياء المخاطبة . وفي البيت خرم .

(٣) ص ٦٦ في مقال (**حسن التوسّل إلى صناعة الترسّل**) جاء قول الكاتب : «إذ يحتوي على (أزيد من) مائة مصطلح بلاغي» والصواب أن يقال : (على ما يزيد على) أو (على أكثر من).

(٤) ص ١٠٩ في قصيدة (**جلطة** !!) قال الشاعر :

(جَلطة) قد أصابت القلب .. الخ

بفتح الجيم المعجمة ، والصواب (جُلْطة) بالضمّ.

وقوله :

يا (لِقلبي) . لاحطَّم الله قلباً .. الخ

بكسر اللام من (لِقلبي) والصواب فتح اللام . وأصله بمعنى (يا لَه قلبي) .

وبعد - فتلكم هنات هينات عرضتْ لي خلال الصفحات أردتُ لفْتَ النظر إلى صحتها عملاً بأمانة القلم .. والسلام .

عدنان أسعد
الزيتون - القاهرة

●●●

قصائد الشعر

لا يخفى أن ملاحظة ، أو أكثر ، لا تدل إلاّ على الإحترام بُغية وصول المجلة إلى رفعة أكثر وتكامل أفضل .

إنني ممن يكتب الشعر العمودي ، ويقرأ قديمه وحديثه ، ويستمتع بجيِّده ، حتى طغت ذائقتي فيه إلى حد جعلتني اعتبر عدم قول الشعر خيراً من قول رديئه .

وتطالعنا «**الفيصل**» الغراء وفيها ما يمتع وما ينفع ، إلا الشعر فإنه رديء في عمومه ، ولكم سكت إكراماً للجيِّد الغالب ، من مقالات وعروض كتب واستطلاعات مصوّرة إلى أبواب متنوعة ، غير أن الشعر الواهن مستمر في استفزازي ، وتمنياتي أن نسخة «**الفيصل**» التي تصل إلى يدي خالية من الشعر ، لأنه لا يساوي ما يشغله من ورق ، وما يهرق فيه من مداد .

وكمثل على ذلك قصيدة (**حسين الهنداوي**) في ص ١٠٦ من العدد (١٥٨) آذار ١٩٩٠م ، وفيها ما يلي ، فضلاً عن ركة كلية لا ينفع معها تقويم أو إصلاح .

أ - البيت الثالث - ما معنى «عصفور دوري» ؟!

ب - البيت الرابع - «حين لقنتُ عينيك بعض حبوري» - الزحاف واضح .

جـ - البيت السادس - «حين تطيري» . الصحيح (حين تطيرين) حيث لا ناصب ولا جازم للفعل .

د - البيت العاشر - ما معنى «الردايا» ولماذا ؟!

هـ - البيت الثاني عشر «مُشْرَ السيف» لا معنى للكلمة ، إلا أن تكون «مشرع» وهذه الكلمة تستعمل للرمح ، ثم «رابضاً كالنمور» لم نسمع بها إلا من (الهنداوي) ، وان كانت استعارة فرحم الله (**الجرجاني**) الذي مات قبل أن يرى ذلك .

و - «النضال المرير نحن هواه» أليس الأروع أن يقول «نحن قواه» .. ألم يمدح الله تعالى الإنسان الذي «نهى النفس عن الهوى» ومدح نبيه صلى الله عليه وسلم بأنه «لا ينطق عن الهوى» . ثم لماذا ملأ الشطر الثاني «بالكفاح العنيد» ، وما الفرق بينهما ؟!

ز - البيت الخامس عشر : «بقية من نور» الوزن ينقصه سبب خفيف .

ح - «الفجاجُ الكأداء نحن فتحنا» يجب أن يقول «فتحناها» لاسيما وأنه رفع (الفجاج) .

إن تحصيل الحاصل عبث لا يفعله ذوو الألباب ، فإذا كانت فجاجاً فهي مفتوحة ، فلماذا يفتحها (حسين) إذن ، ولماذا (الكأداء) وهي فجاج ؟

ط - البيت السابع عشر :

في «بخارى» و«الصين» كنا رجالاً وأسـوداً تهبُّ عنـد النفـير

ما الفرق بين الرجال والأسود ، أم أن جيش «حسين الهنداوي» ركب الأسود كما ركب «جيش رستم» الفيلة ؟!

ثم ما دور «كنا» ؟ فإذا كانت للماضي فقط فما نحن اليوم ، وإذا هي للكينونة المستمرة فلماذا التغني ببخارى والصين فقط .

ي - البيت الثامن عشر - «وبمدريد قد رسمنا خطانا» ! كيف رسمت الخُطى ، ونحن نعرف أن الخُطى تُحثُّ ، أو أنها تترسم خطى من سبقها من المجاهدين ، أو يترسمها من يأتي بعدها .

ك - البيت العشرون - «آه يا حلوتي كم فؤادي معنًّى» كلمة «كم» زائدة في الوزن .

ل - البيت الحادي والعشرون - «حين أشرعتُ بالخطى والمسير» . شَرَع : فعل ثلاثي فكيف ربَّعه (حسين الهنداوي) ، ثم نسأله ما الفرق بين الخطى وبين المسير ؟

ثم أننا نراه بعد أن فتح بخارى والصين ومدريد ، عكف فوراً على «حُلوتِه» وكأنه لم يفعل شيئاً ، بينما عرفنا النبي **صلى الله عليه وسلم** حينما جاء من الفتح قال : جئنا من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر .

ورحم الله **دعبلاً الخزاعي** حين قال :

يموت رديء الشعر من قبل أهله وجيِّدُه يحيا وإن مات قائلـه

وليست (الهنداوية) بأسوأ من سواها(★) .

عدنان حمدان ـ العراق

★ **(المجلة)** : شكراً للأخ عدنان على اهتمامه بما نشر في المجلة من شعر.. ونحن حين نتيح له فرصة النشر ـ وهو من حقه ـ إنما نؤكد حرية الرأي سعياً وراء الحقيقة والصحيح .. لكننا نرى أن في رأيه تعميماً قد لا يتفق معه كثيرون .. خاصة أن كثيراً من الشعراء المعروفين والذين تنشر المجلة قصائدهم .. فإذا كان لا يعترف بكل شعراء العصر فليس من المنطق أن تسلم المجلة برأيه .. وتلغي كثيراً من قصائد الشعر الجيدة لشعراء معروفين .. وليس بهذا الموضع يكون النقد يا صديقنا عدنان !!

وناحية أخرى أغمض عينيك ولا تقرأ قصائد الشعر التي تثير حنقك وتدفعك إلى التعميم والانفعال .

●●●

العين .. في لغة الضاد

من أروع مزايا لغة الضاد ثراؤها العظيم ، ووجود عشرات بل مئات المفردات التي تعبر عن معنى واحد ، أو معان متقاربة . وسأضرب هنا مثلاً واحداً لهذا الثراء الذي يعلم الكثيرون أنه لا يتوفر لأية لغة أخرى ، ولا نقول هذا تعصباً للغتنا ـ لغة القرآن الحكيم ـ ولكن هذا ما تشهد به المعاجم المختلفة للغات قديمها وحديثها .

إن **«العين»** من المفردات التي تسجل معاجمنا العربية لها عديداً من المعاني منها : (١) عين الإنسان التي يرى بها ، والتي فتن الشعراء على اختلاف العصور بها بوصفها صورة الجمال المثلى في المرأة . (٢) عين البئر ، وهي مخرج مائها . (٣) السحابة . (٤) عين الشمس . (٥) حرف من حروف المعجم العربي «ع» . (٦) الرجل حين يكون سيداً في قومه وتجمع على «أعيان» . (٧) عين الشيء : حقيقته . (٨) الجاسوس . (٩) العين هي الشيء نفسه كما تقول : هذا هو الرجل عينه ، أو : هذا هو عين الصواب : أي الصواب نفسه . (١٠) الميل في الميزان يسمى العين . (١١) العين : الدينار . (١٢) العين : المطر الذي لا ينقطع . (١٣) الشيء الحاضر . (١٤) العين : أهل الدار . (١٥) العين : أن تضرب الرجل في عينه . (١٦) العين : الحسد . (١٧) العين : اسم لطائر . (١٨) العين : المعاينة أي الرؤية البصرية . (١٩) بلد قليل العين : أي قليل الناس . (٢٠) العين : تجويف الركبة .

هذه عشرون تسمية للعين وهناك غيرها كثير يمكن الرجوع إليها في كتاب **«الاجناس للاصمعي»** ، و**«ديوان الأدب للفارابي»** ، و**«تهذيب الإصلاح للتبريزي»** ، و**«المزهر للسيوطي»** .

ولنأخذ منها واحدة وهي عين الانسان بمعنى البصر ونرى ماذا أورد **الثعالبي** في شأنها ؟

قال **الثعالبي** «من محاسن العين : **الدَّعَج** : أن تكون شديدة السواد مع سعة المقلة ، **البَرَج** : شدة سوادها وشدة بياضها ، **النَّجَل** : سعتها **الكَحَل** : سواد جفونها من غير كحل ، **الحَوَر** : اتساع سوادها ، **الوَطَف** : طول أشفارها وتمامها (وفي الحديث : (إنه كان في أشفاره وَطَف) **الشُّهْلة** : حمرة في سوادها» .

ومن معايب العين : **الحَوَص** : ضيق العينين ، **الخَوَص** : غؤورهما (أي عمقهما) مع الضيق ، **الشَّتَر** : انقلاب الجفن ، **العَمَش** : أن لا تزال العين تسيل ، **الكَمَش** : أن لا تكاد تبصر ، **الغَطَش** : شبه العمش ، **الجَهَر** : أن لا يبصر نهاراً ، **العَشَا** : الا يبصر ليلاً ، **الخَزَر** : أن يبصر بمؤخرة عينه ، **الغَضَن** : أن يكسر عينه حتى تتغضن جفونه ، **القَبَل** : أن يكون كأنه ينظر إلى أنفه (وهو أهون من الحول كما يقول الثعالبي) .

وهناك من المعايب : الشطور ، والشوس ، والخفش ، والدوش ، والإطراق ، والجحوظ ، والنجق ، والكمة ، والنجص .. ولكل منها تفسير مذكور ومعروف في كتب اللغة .

واما افعال الرؤية فمنها : رمق الشيء : إذا نظر إليه بمجامع عينه . ولحظه : إذا نظر إليه من جانب أذنه ، ولمحه : إذا نظر إليه بسرعة ، وحدجه : إذا نظر إليه بحدة ، وكذلك أرشقه . وحدَّق فيه : إذا نظر إليه بشدة بجميع عينيه ، فإن غاب سواد عينيه من الفزع قيل : برق فإن فتح عينيه وجعل لا يطرف قيل : شخص . وهناك ما يقارب مثل هذا العدد من افعال الرؤية أو ضعفه ، ثم هناك عشرات الأسماء لأدواء العين التي تصاب بها . ويظهر لنا أثر هذا كله في بلاغة القرآن حين يصف حركة العين من مثل قوله تعالى : «ينظرون إليك تدور أعينهم» أو قوله : «نظر المغشي عليه من الموت» أو قوله : «فإذا برق البصر» أو قوله : «شاخصة ابصارهم» أو قوله : «يعلم خائنة الأعين» أو قوله : «وتراهم يعرضون عليها خاشعين من الذل ينظرون من طرف خفي» أو قوله : «قل للمؤمنين يغضوا من ابصارهم» أو قوله : «وإذا زاغت الأبصار» .

هذا التنويع في استخدام المفردات التي تلائم المعاني المقصودة له دلالته النفسية لدى القارىء او السامع مما يضفي على لغة الضاد خصوصية فذة ، وجمالاً فريداً .

ا.د. مصطفى رجب
مصر ـ سوهاج ـ كلية التربية

● **المجلة** : نشكر للدكتور مصطفى رجب غيرته وحبه للغة القرآن الكريم.. ونحن نشاركه هذه الغيرة ، وهذا الحب.. إلا أنه مطلوب منا ألا ننجرف وراء عواطفنا لنهضم حقوق اللغات الاخرى.. ونصادر امكاناتها.. لأن لكل لغة ميزات .. وقد تلتقي بعض اللغات الحية في هذه الميزات . ونحن لا نريد أن نتخلى عن عقلانيتنا ونعمم الأمور حين المقارنة بين ما حولنا.. وما هو لغيرنا .

ويبدو لنا ان ما اشار إليه قد لا تخلو منه اللغات الحية الأخرى.. ونحن لا ندعي فهمنا لكل اللغات الحية فنمارس عملية التعميم .

وكمثال بسيط من اللغة الانجليزية نجد انلكلمة(Spring) عدة معان حسب علمنا.. وفوق كل ذي علم عليم فمثلاً :

(١) Spring تعني الربيع .
(٢) Spring تعني عين الماء .
(٣) Spring تعني القفاز .

وربما كانت لها معاني أخرى.. إذن فأي إنسان يريد المقارنة بين مفردات أية لغة واختلاف معانيها يجب أن يكون متمكناً تمكناً جيداً من كل اللغات الحية حتى تأتي مقارنته سليمة ، ومرتكزة على الحقيقة التي يسعى إليها المسلم بحيث إن وجدها أخذها أو التقطها.. ونحن لا نريد ان نتبع اسلوب تضخيم قضايانا في غياب معرفتنا لما عند غيرنا لأننا بصفتنا مسلمين لا نحتكم إلا للعدل والحق والحقيقة.. ولا ننساق بعد عواطفنا .. ومع ذلك فنحن نقدر ما جاء به الدكتور رجب ونشكره ونشاركه مشاعره.. مع تحياتنا.. ونكرر «وفوق كل ذي علم عليم» .

حول الشعر الشعبي

اطلعنا على «حوار الخطوط المتوازية» ، بين الاديبين الكبيرين : **عبدالله بن خميس ، ويحيى عبدالله المعلمي ، حول الشعر النبطي ، أو الشعر الشعبي** [1] .. **وتذكرنا على الفور ، المعركة الادبية الطريفة ، التي دارت على صفحات جريدة (الجزيرة)** ، وغيرها من الدوريات ، بين الفريق يحيى المعلمي وآخرين .. على إثر نشر الحوار الطويل الذي أجرته جريدة «الجزيرة» مع الفريق المعلمي ، ونشرته في عددها الصادر في يوم الجمعة ١٤٠٢/١/٢٤هـ ، وورد فيه رد الفريق المعلمي على سؤال محرر «الجزيرة» ، حول رأيه في الشعر النبطي ، ورد عليه بقوله : «أنا لا أسمي هذا النوع من النظم شعراً ، وقد يكون نوعاً من الزجل ، أو أي اسم آخر ، أما الشعر العربي ، فهو الفصيح الموزون المقفّى» .

وكان هذا الرد ، بمثابة الشرارة التي فجّرت أتون المعركة الأدبية الممتعة .. هذا ولما كنا قد قرأنا ترحيب «**الفيصل**» الغراء بالحكم المحايد في هذا الموضوع المهم ، فإنه يطيب لنا أن ندلي بدلونا فيه ، لنؤسس رأينا ، بادىء ذي بدء ، على أن **الدفقة الشعورية** ، حينما تنساب في وجدان الشاعر ، باحثة عن منفذ ، أو مخرج لها إلى عالم الحروف .. والكلمات ، تكون أشبه شيء بالجنين في بطن الأم ، وهو يحاول أن يشق طريقه إلى عالم الوجود ، بإرادة إلهية أزلية ، بعد اكتمال **مدة** الحمل المقررة ، وسُفُوح اللحظة الحاسمة ، بعد انتهاء أطوار الخلق والتكوين .. فأم هذا الكائن الوافد من عالم الغيب ، لا تستطيع أن تتحكم في لونه ، أو تختار جنسه ، إن كان ذكراً أو انثى ، مثلاً .

وكم كان الشاعر الكبير الراحل **أحمد رامي** صادقاً مع نفسه ، وصريحاً للغاية معي ، حينما سألته في لقاء خاص لي معه ، عن اتجاهه إلى كتابة **الأغاني الزجلية** ، والاستعاضة بها عن نظم الأشعار ، التي يمكن أن تؤدي نفس الغرض في حقل **الغناء** .. فأجابني بأنه لم يبعد بأغانيه الزجلية العاطفية قيد أنملة عن روح ومذاق الشعر .. وذلك لأنه حاول أن يقدم للعامة ـ وهم ما زالوا يمثلون الأغلبية بين أبناء الشعب ـ روائع الشعر ، (مترجمة) إلى العامية ، لغة التخاطب اليومي ، بين المثقفين وغير المثقفين ، على السواء .. وضرب لي مثلاً لذلك ، بقوله ـ شعراً ـ :

أزِنُ الحديثَ أقوله عند اللقا فيضيع عند تقابل النظرات

ثم قوله ـ زجلاً ـ بأداء وبراعة **(أم كلثوم)** :

ولمَّا أشوفك يروح مني الكلام وانساه

من فرحة القلبْ ساعةْ ما يلاقيك ويّاه

ثم سألني : أليس المعنى واحداً في النموذجين ، بل إنه ذكر لي صراحة من تجربته .. أن انسياب الزجل للكافة ، يكون أطوع لشاعريته وتعبيره ، من الشعر الفصيح .. والأمر عنده أولاً وقبل كل شيء ، أمر الدفقة الإبداعية ، كيف تجيء ، وبأي إزار لغوي تأتزر ..!

بل إن **(الرافعي)** ـ أديب العربية الكبير ، الذي كان غيوراً على العربية أشد الغيرة ، لم يمنعه انتصاره للفصحى من أن ينظم أغنية باللغة الدارجة ، استجابة لطلب أحد (الزبّالين) ، في أوقات صفائه .. ونص الأغنية :

ياليل ياليل ما تنجلي ياليل

★ ★ ★

القلب أهو راضى لك حمدي ياربي

من الهموم فاضى إفرح لي ياقلبي

★ ★ ★

يادوب كدا يادوب زي الحمام عايش

ما يمتلك غير توب طول عمره فيه نافش

★ ★ ★

إن قلت انا فرحان دامين يكدبني

وأكثر من السلطان فرحان انا بابني

★ ★ ★

بين السيوف ياناس لم انكسر سيفي

وابن الغنى محتاس وانا على كيفي

★ ★ ★

وابن الغنى في هموم والخالي خالي البال

والفقر ما بيدوم وتدوم هموم المال

★ ★ ★

ياطير ياطير ياطير الحُر فوق اللوم

فالخير ـ جميع ـ الخير : لُقْمة وعافية ونوم [2]

وكذلك كاد **شوقي** أمير الشعراء ، أن يصبح أمير الزجالين أيضاً ، الأمر الذي دفع **بيرم التونسي** ـ زعيم وقته غير منازع في فن الزجل ـ إلى أن يسارع إلى الثورة على شوقي ، حين لاحظ أن العرش قد أخذ يهتز من تحته ، بعد **إقدام (شوقي) على نظم الأغاني الشعبية ، الأقرب إلى الفصحى منها إلى العامية** ، للمطرب الوجداني البازغ (في ذلك الوقت) **محمد عبدالوهاب** ، صفيِّه ومريده ، فقال بيرم مُحْتدّاً لشوقي :

يا أمير الشعر . غيرك في الزجل .. يبقى أميرك ، والحق أن شوقي بالفعل كان ساحراً لعاميته ، كما كان ساحر الفصحى .. وكان خياله الوثّاب معه دائماً ، ليبدع أغنياته ، رغم عاميِّتها ، في ديباجة راقية ، وصور أخّاذة ، بمطارف مزركشة ، تليق بشاعر : الحضرة (الفخيمية) الخديوية .. واستطاع أن ينفخ في العامية من روحه ، ما جعلها تتسع لنبوغه وامتيازه .. فشوقي الذي ابدع :

يانائح الطلح أشباه عوادينا

نأسى لواديك ام نأسى لوادينا

و : **مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحَّم عوَّده**

و: **لا امس من عمر الزمان ولا غد جمع الزمان فكان يوم لقاكي**

وغيرها وغيرها من الروائع ، هو هو الذي تغني له عبدالوهاب بأغنية :

بلبل حيران على الغصون شجي مُعنًّى .. بالورد هايم

في الدوح سهران من الشجون بكى وغنى .. والورد نايم

سكران بغير الكاس في مجلس الورد

من عنبر الانفاس ومنظر الخد

إلى أن يقول :

ياليل دا طير: بَدَنُ وروح من دوح لدوح سهر ونوح

وراح يمين ، وجه شمال من فرع غصنه ع الورد مال

ياورد احسن من ورد جنه قال له: ياسوسن ياتمر حنه

ومن الشفق كوْنك مين مين بالفرح لوْنك مين

مناقشات وتعليقات

ثم يتهدّج ، ويرفّ ويشفّ ، حين يختتم أغرودته المتفردة ، مختلجاً :

ياريحة الحبايب ياحدّ الملاح لشوكة جمالك .. وضَعْت السلاح
تبارك اللي خلق ظِلّك من الخفّة واللي كساك الورق .. ولفّة ذي اللّفه

وتقوم عبقرية عبدالوهاب اللحنية الغنائية ، بإسباغ حلّة أثيرية ، مموّهة بالجمال والخيال والحلاوة ، على هذه الأبيات ليزفها إلى الاسماع والأذواق ، بروعة صَنْعَة ، وصدق انفعال ، وإبهار أداء .. حتى استحوذ بها على الألباب ، وبلغ الغاية في الشدو والإطراب .. الأمر الذي دفع شوقي إلى المضي قدماً في إمداده ، هو وغيره من المطربين والمطربات بكنوز أخرى من فيض وجدانه ، وذخائر شاعريته ، التي تحلّق أيضا كما رأينا في هذا المجال .

ومهما يكن من شيء ، فإن هذه لمحة سريعة ، حاولنا بها أن نؤكد على أن تراثنا وذخيرتنا من الشعر النبطي ، أو الشعر الشعبي وشعر العامية ، ينبغي أن يندرج في فن **(الفولكلور) ، الذي أصبح يحتل مكانة بارزة في الدراسات الحديثة ، ليكون زاداً للشادين ومرجعاً للباحثين ، شريطة أن يتعايش باحترام صادق وعميق مع شقيقه الأكبر ، أي شعر الفصحى .. وإذا كان الشعر الشعبي محلياً في لغته ومجاله ، فإن شعر الفصحى سيظل هو مثابة الشعوب العربية جمعاء ، للمشاركة الوجدانية ، وللتجاوب والتقارب ..**

وكم نتمنى ، قبل أن نضع القلم على الأستاذ الكبير عبدالله بن خميس أن يسحب البيتين اللذين تمثّل بهما في معرض الحوار ، ونصهما :

ولـو انـي بُليت بـهـاشميٍّ خئولتـه بنـو عبـد المـدان
لهـان علـيَّ مـا ألقى ، ولكـن تعالوا فانظروا بمن ابتـلاني

فهما ـ في معرض الحوار البنّاء ، غير مناسبين ، وبعيدين عن الموضوعية ـ واختلاف الرأي لا يفسد للود قضية ، والإنصاف لا يقتضيهما .. والله الموفق

أحمد مصطفى حافظ ـ القاهرة

الهوامش

(١) انظر عدد شعبان ١٤١١هـ من «الفيصل» الغراء .
(٢) انظر فصل (بنت الباشا) بكتابه (وحي القلم) جـ (١) ، ص (٣٢) .



كتب وردت إلى المجلة

«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح أمام القارىء آفاقاً أوسع وأرحب وأبعد مدى» .

البحث العلمي كنظام

تأليف د. **محمد زياد حمدان** ، ينقسم الكتاب إلى قسمين، يتناول المؤلف في **أولهما عبر خمسة فصول** نظام البحث العلمي ، مبتدءًا بتقديم مفاهيم وقضايا إجرائية عامة ، ثم يتعرض لمكونات وكيفية عمل النظام ، ويعدِّد أنواع ومناهج البحث العلمي ، ثم مصادره وأدواته ، وينهي القسم بحديث عن كيفية إعداد خطط البحث العلمي.. ليبدأ في **القسم الثاني** بتناول عمليات ومخرجات نظام البحث العلمي مثل ادارته وتحليل بياناته وصفياً وإحصائياً ، واختبار فرضياته وتفسير نتائجه ، ويعرِّج إلى إيضاح كيفية كتابة وإخراج تقارير البحث العلمي ويختتم بذكر تقويم النتائج ، **صدر الكتاب ضمن سلسلة التربية الحديثة برقم (٢٨) عن دار التربية الحديثة بعمان ـ الأردن** ، ويقع في (٣٠٣) صفحات من القطع المتوسط .

أسلوب جديد في حرب الإسلام

تـأليـف **جمعـان عـائض الزهراني**، يتناول الكتاب **مذهب الحداثة في الأدب** ، وكونه أسلوباً جديداً ابتكره أعداء الإسلام في حربهم ضده ، ويبدأ الكتاب بمقدمة تشرح خطر الحداثة ، ثم تعريف بقلم فضيلة **الشيخ صالح بن عبدالعزيز آل الشيخ** ، يتلوه تمهيد يشرح الكاتب خلاله **مفهوم الحداثة** ، ثم يتناول في **الفصل الأول** الأساس العقائدي لهذا المذهب ، وصلته **بالماسونية ويعرِّج في الفصل الثاني** إلى الحديث عن **الحرية الإبداعية والماسونية العالمية** ، ليقدم في **الفصل الثالث** والأخير لمحة عن الأساس الفني للحداثة ، ويختتم بكلمة يوضح فيها أن الحداثة ليست إلا إحدى الموجات الموجهة ضد الاسلام ، وأنها ـ أي الحداثة ـ ابنة الماسونية ، صدر الكتاب ضمن **سلسلة دعوة الحق عن رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة برقم (٨٩)** عام ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م ، في (١٢٤) صفحة من القطع المتوسط .

مهرجان الشعر والقصة

صدر الكتاب عن **الإدارة العامة للنشاطات الثقافية بالرئاسة العامة لرعاية الشباب بالرياض** ، ويشتمل على نماذج من الإنتاج الأدبي لشبان دول الخليج من خلال مشاركتهم في **مهرجان الشعر والقصة الثالث** الذي أقيم في مدينة **أبها** في الفترة من ٢٦ - ٢٨ محرم ١٤٠٨ هـ . يقع الكتاب في (١٤٠) صفحة من القطع المتوسط .

طريق فلاندرا

رواية من تأليف الأديب الفرنسي **كلود سيمون** وترجمة باسيل قوزي . وهي من روايات الحرب .. تحكي تجارب شخصية لجندي في **الحرب العالمية الثانية** صدر الكتاب عن **دار المأمون للترجمة والنشر** ويقع في (٢٧٦) صفحة من القطع المتوسط .

الأزرق .. الأزرق

رواية من تأليف الأديبة الألمانية **آنا زيغرز** وترجمة **الدكتور سامي حسين الأحمدي** .. وتعكس الرواية صورة لحياة الإنسان « **المكسيكي** » البسيط وأصالته وأثر الضرورة في مثابرته على الإبداع الفني حتى أصبح الفن سمة من سمات الحضارة المكسيكية . صدر الكتاب عن **دار المأمون للترجمة والنشر ببغداد** ويقع في (٤٤) صفحة من القطع الصغير .

مسابقة
مجلة «الفيصل»

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالاً
ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال
جـ ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالاً
د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي)
هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة « الفيصل » .

٢ ـ شروط المسابقة

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي : (المملكة العربية السعودية ـ ص . ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة) . مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

جـ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها .

د ـ من حق القارىء أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .

●● الأسئلة ●●

●● السؤال الأول :

تشتهر المملكة العربية السعودية بمجموعة من الفنون الشعبية التي تختلف من منطقة لأخرى .. فما المدن التي تشتهر بالفنون التالية : السيف ، المجرور ، الدِّلع ، الملهج .

★★ ——— ★★

●● السؤال الثاني :

الأصالة ، التركيب التشكيلي ، الممارسة ، من التعريفات العديدة التي تدور حول الإبداع ، عرِّف كلاً منها على حدة .

★★ ——— ★★



●● السؤال الثالث :

هذه الصورة تمثل إحدى القاعات الموجودة في متحف بأحد الأقطار العربية الشقيقة ، ماذا تمثل هذه القاعة ، وما اسم المتحف ؟ وأين يوجد ؟

★★ ——— ★★

●● السؤال الرابع :

الطاعون ، واحد من أخطر الأوبئة التي أصابت البشرية ، اذكر أربعة من الطواعين العظام التي أصابت بلاد الإسلام .

★★ ——— ★★

●● السؤال الخامس :

اذكر أسماء مؤلفي المسرحيات التالية : بيت الدمية ، الأشباح ، الآنسة جوليا ، طائر البحر ، بستان الكرز .

★★ ——— ★★

مسابقة مجلة «الفيصل»

●● نتيجة مسابقة العدد (١٦٩) ●●

●● فاز بالجوائز العشر الاولى ، وقيمة كل جائزة منها (٢٠٠) مائتا ريال سعودي ، الإخوة والأخوات الآتية اسماؤهم :

★ من مكة المكرمة ـ المملكة العربية السعودية ، الأخت (نوف هاشم احمد كيفي) .

★ من المغرب ـ تزنيت ، 62 بلوك . ك . أراك ، الأخ (شامور الحسين بن بوجمعة) .

★ من مصر ـ القاهرة ، الأخت (فريدة محمد الرفاعي نصر) .

★ من السودان ـ الخرطوم ، ص . ب : (٢٢٨٨) ، (بواسطة حافظ الشيخ زاكي) ، الأخ (محمد بشر محمد خير) .

★ من تونس ـ ولاية قفصة ، الأخت (العائشة محمد بن احمد برهومي) .

★ من الرياض ـ مدينة مرات ، المملكة العربية السعودية ، ص . ب : (٦٥) الرمز البريدي (١١٩٣٣) ، الأخ (سعود عبدالعزيز علي الدايل) .

★ من القصيم ـ بريدة ، المملكة العربية السعودية ، ص . ب : (١١٠٥) ، الأخ (علي بن صالح بن حمد العميريني) .

★ من مصر ـ المحلة الكبرى ، ص . ب : ٧١ ، الأخ (احمد توفيق مصطفى بصل) .

★ من المغرب ـ اغادير ، شارع ولي العهد رقم 203 ، تارودانت ، الأخ (عفيف محمد بن الهاشمي بن عبدالكريم) .

★ من المملكة العربية السعودية ـ ص.ب : ٩٧٤٤ ، جدة ٢١٤٢٣ ، الأخ (عمر حامد علي البرادعي) .

●● وهناك عشر جوائز اخرى ، قيمة كل منها اشتراك مجاني لمدة عام (١٢ عدداً) في مجلة «الفيصل» فاز بها الأخوة والأخوات الآتية اسماؤهم :

★ من المملكة العربية السعودية ـ رجال ألمع ـ الشعبين ، المعهد العلمي ، الأخ (محمد السيد محمد الرفاعي) .

★ من المملكة العربية السعودية ـ ص . ب : ١٨٢٥٧ ، جدة ٢١٤١٥ ، الأخ (فواز عبدالله الأحمدي) .

★ من المغرب ـ أغادير ، ايت ملول ، مقهى «عمارة الصديق» ، الأخ (الزعماري محمد بن احمد) .

★ من المغرب ـ فاس ، ص . ب : 2471 ، البريد المركزي ، الأخ (حميد قاسم الازمي) .

★ من مصر ـ العريش ، الأخت (حنان محمد سليمان نجيلة) .

★ من مكة المكرمة ـ ص . ب : ٥٩٩٤ ، الأخ (ماجد هاشم رجب) .

★ من المغرب ـ تمسمان ، ناحية الناظور ، إعدادية ابن بطوطة ، الأخ (سومع عبدالسلام) .

★ من مصر ـ الاسكندرية ، ٣ ميدان سانت كاترين ـ شقة ٢١ ، الأخ (احمد حسني عطوة) .

★ من الرياض ـ ص .ب ٤٠٧٤ ، الرياض ١١٩١١ ، الأخ نبيل علي رضوان .

★ من مصر ـ محافظة الغربية ، الأخت (إحسان عبدالعال يوسف) .

●●●

●● أجوبة مسابقة العدد (١٦٩) ●●

ج (١) :

أ ـ أسماء الكُتّاب الذين نشرت المجلة عنهم في باب «من كتاب هذا العدد» : (باسم عبدالحميد حمودي ، د. محمد العيسى السليمان الذكير ، د. سليمان بن صالح القرعاوي ، نجلاء حسن حامد ، د. عبدالستار عبدالحميد دهب ، د. محمد عبدالرحمن عبدالعزيز الحيدر ، د. محمد عز محمد الدهشان ، ريمة محمود الحصري ، خالد محمد عيسى الخضري ، د. إبراهيم عبدالله الشامي ، شارن بيترسون ، أحمد محمد شوحان ، د. علياء عبدالله الجندي ، محمود عارف ، د. محمد أبو بكر حميد ، منال محمد نور الدين ، الحضري المفضل ، د. زكريا يحيى لال ، حسن فريد الرزاز ، زاهر أحمد عبيد ، د. محمد اسماعيل علي ، فؤاد عبدالحميد عنقاوي ، د. برهان زريق ، د. عبدالجواد محمد طبق ، راتب مزيد الغوثاني ، د. محيي الدين القواس ، محمد المنصور الشقحاء ، د. أحمد حلوبي ، محمود بيومي ، د. شلتاغ عبود شراد ، د. صالح الرحال ، أميمة منير جادو ، عبدالمجيد تجار ، محمود مصطفى الأعصر ، د. أدمون طبّاخ ، محمد لطفي جمعة ، إدريس الجبروني ، د. محمد حمد خضر ، د. علي بن صالح الخبتي ، د. صلاح الدين شروخ ، حيدر قفة ، عبدالله بلخير ، د. حلمي محمد القاعود ، د. وائل صبحي مصطفى السيد) .

ب ـ لم يتولّ رئاسة تحرير مجلة «الفيصل» منذ صدورها رئيس تحرير آخر غير الأستاذ (علوي طه الصافي) رئيس التحرير الحالي .

ج ـ ما نشر في باب «مدينة وتاريخ» : (معلولا .. بين الفن والتاريخ ، مدينة رأس العين .. في سورية ، مكة .. البلد الحرام ، الوادي .. أو وادي سوف ، سنغافورة .. أو مدينة الأسد ، الواح إبلا .. والهجمة الاستشراقية) .

ج (٢) :

أ ـ ما نشر في باب «في بلاد الله» : أندونيسيا . صوت ضوء القمر ، مركز التربية الإسلامية (مقاطعة ايل سان دني بفرنسا) ، البحر الأحمر (محافظة البحر الأحمر بمصر) ، مدن مرجانية تحت الماء (المناطق الاستوائية في البحار) ، القرية الأعجوبة (القرية الفرعونية على مقربة من القاهرة) ، فيلة جبل الغون (في كينيا) .

ب ـ اللقاءات التي أجرتها المجلة طوال العام الماضي مع مفكرين عرب وغيرهم ، هم : د. صبحي أنور رشيد (العراق) ، د. عبدالفتاح الديدي (مصر) ، د. حسام الخطيب (فلسطين) ، الفنان جيرار تيتوس كارمل (فرنسا) ، عبدالوهاب البياتي (العراق) ، الشيخ جاد الحق علي جاد الحق (مصر) ، محمود شيت خطاب (العراق) ، د. عدنان التكريتي (سورية) ، محمد بهجة الأثري (العراق) ، فوزي عبدالقادر الميلادي (مصر) ، نهاد شريف (مصر) ، د. عبدالله ركيبي (الجزائر) .

ج ـ ما نشر في باب «لوحة وفنان» : (وجه من الحياة : حنان حسن الغامدي ، القنارة : صالح النقيدان ، شارع العينية بالمدينة المنورة : محمد فواز غلام ، نشيد الوطن : سليمان العلي ، ماري نيفوليه : سيرجيو تيلاس ، قم يا أخي : عبدالرحمن الحواس ، حي القصبة : محيي الدين شرّاد ، مشهد من البيئة : هادي الخالدي ، تكوين حروف : منى القصبي ، سارحة : عبدالله العتيق ، الأصالة : ياسر محمد أزهر ، شعبيات : محمد إبراهيم العبدالكريم) .

ج (٣) :

أ ـ ما نشر في باب «الشرق في عيون الغرب» : (تاجر السلاح : ماريا مارتينيتي ، بائع السوبيا : لودفيج دويتش ، سوق النحاسين بالقاهرة : إدوارد ألفريد جودول ، السقا : فيليب بيفي ، فرقة موسيقية : رودولف إرنست ، رحلة قنص : يوجين فرومنتين ، خارج المسجد : فردريك جودول ، خارج أسوار القدس : تشارل تيودور فرير ، طبّال جوّال : فيليب بيفي) .

ب ـ ما نشر في باب «**الطريق إلى الله**» عن الذين هداهم الله للإسلام ، واسمائهم قبل وبعد إسلامهم : أرثور ميلاسنتوس : خالد ، فرجينا هنري : عائشة عبدالله ، فيدور إيفان : فارض ، د. ولفريد هوفمان : مراد ، جين مانسفيلد ، فاطمة الشرقاوي ، حسن محمود أحمد عودة : الاسم نفسه ، فالنتين دي سان بوان : روحية نور الدين ، الفونس اتيين دانييه : ناصر الدين ، سناء : الاسم نفسه ، روساليا : الاسم نفسه ، آنا : هناء ، توماس ريسنيه : عيسى عبدالملك ، ألم ولد قرقس : عبدالله محمد إبراهيم) .

جـ ـ ما نشر في باب «**بدايات**» : (غرفة الغوص ، الساعة الكبيرة ، آلة الحصاد ، المسدس الآلي ، البوصلة المغناطيسية ، ماكينة حلج القطن ، قطار القضيب الواحد ، مدفع الميدان) .

ج (٤) :

أ ـ ما نشر في باب «**من المكتبة السعودية**» في مجال الشعر : في خيمة شاعر : د. غازي القصيبي ، المداد : د. إبراهيم بن محمد العواجي ، طيور الأبابيل : إبراهيم هاشم فلالي ، إسلاميات : د. محمد بن سعد الدبل ، كلمات حب إلى المدينة المنورة : عبدالسلام هاشم حافظ ، أضواء وظلال : د. أحمد عبدالقادر المهندس ، اللجين المذاب : عبدالحميد عنبر ، أحبك : عبدالإله محمد جدع ، اعتراف : حمود مريحيل المبارك ، الرحيل إلى الأعماق : علي أحمد النعمي) .

★ **في مجال القصة والرواية** : قصص من تاغور : عزيز ضياء ، عفواً يا آدم : صفية عنبر ، غيوم الخريف : إبراهيم الناصر الحميدان ، واحترقت بيروت : غالب حمزة أبو الفرج .

★ **في مجال الدراسات** : مقتطفات من رحلة العياشي : حمد الجاسر ، انتاجية مجتمع : د. محمود محمد سفر ، من أوراقي : محمد سعيد العامودي ، وللسلام كلام : سعد البواردي ، التعليم في المملكة العربية السعودية : عبدالوهاب أحمد عبدالواسع ، المدخل إلى البحث العلمي الجغرافي المعاصر : د. عبدالله علي الصنيع ، الشعر في ظلال حركة الإمام محمد بن عبدالوهاب : د. عبدالله الحامد ، متى ينتصر المسلمون : عبدالعزيز المسند ، الوحدة الإسلامية في الشعر العربي الحديث : د. عبدالعزيز بن عبدالرحمن العمران ، الاجتهاد في طلب الجهاد لابن كثير : د. عبدالله عسيلان ، اللغة العربية بين القاعدة والمثال : أبو عبدالرحمن بن عقيل ، التبرج والحجاب في ضوء الكتاب والسُّنّة : زهرة أحمد الألمعي ، بين مكة وحضرموت : عاتق بن غيث البلادي ، في بيتك طبيب : د. محمد عبدالله القصيمي ، على مائدة الأدب : عبدالله بن حمد الحقيل ، أصول التربية الإسلامية مقارنة مع نظريات التربية : سعد بن عبدالله بن جنيدل ، الوسطية في الإسلام : منصور السحلي ، معجم مدينة الرياض : خالد بن أحمد السليمان ، حماسة أبي تمام وشروحها : د. عبدالله عسيلان ، تاريخ ينبع : عبدالكريم محمود الخطيب ، عمر بن أبي ربيعة : إبراهيم هاشم فلالي ، راجل ونصف : يحيى باجنيد ، ما استطعت عن التربية والمجتمع : علي محمد العيسى ، الحروب الصليبية وأثرها في الشعر العربي : د. محمد بن علي الهرفي ، مسؤولية الشعوب المسلمة : عبدالكريم نيازي ، أخبار أبي حفص عمر بن عبدالعزيز للآجري: د.عبدالله عسيلان، أبو مسلم الخراساني ـ صاحب الدعوة العباسية : صالح بن سليمان الوشمي ، معجم المعالم الجغرافية في السيرة النبوية : عاتق بن غيث البلادي ، البحث في الخصائص والمهارات لإعداد رجال سلاح الحدود : المركز العربي للدراسات الأمنية ، الإسلام في نظر أعلام الغرب : حسين عبدالله باسلامة ، أحاديث وقضايا إنسانية : د. عبدالرحمن النفيسة ، تعليم الكبار ومحو الأمية بين النظرية والتطبيق : د. زكريا يحيى لال ، رحلة إلى سيلان : محمد بن ناصر العبودي ، البعثات الخارجية للمملكة العربية السعودية : صادق علي حجازي ، حافظ إبراهيم ونظرات في شعره : د. محمد بن سعد بن حسين ، بلاد الحجاز في العصر الأيوبي : عائشة بنت عبدالله باقاسي ، يسألونك : أحمد محمد جمال ، في السياسة والاعلام وقضايا أخرى : د. فؤاد عبدالسلام الفارسي ، الاستشراق والمستشرقون : د. عدنان محمد وزان ، أوراق مبعثرة من زوبعة العمر : صفية عنبر .

ب ـ ما نشر في باب «**موضوع خاص**» : مركز الملك فهد الثقافي في قرية مفتاحة التشكيلية ، الطيور البرية في الأردن ، الأبراج العربية الإسلامية في سويسرا ، الاتصالات في المملكة العربية السعودية ، مذكرات عنكبوت مغامر ، قناة السويس : شريان ملاحة .. وملحمة كفاح ، قمة عالمية لشؤون الأطفال ، السكك الحديدية السعودية ، كنوز الأمازون ، الحائط الذي شطر مدينة إلى قسمين ، المسيسيبي : نهر .. وتاريخ أمة ، برج إيفل : أشهر برج في العالم .

ج ـ ما نشر في باب «**رحلة في كتاب**» : صورة النجاح : لستر كورن ، الحرب بين جنرالات القيادة العليا للحلفاء : ديفيد إيرفنغ ، المكتشفون : دانييل بورستين ، الرواية منذ الثورة الفرنسية : ميشيل ريمون ، الجدار الحديدي : ليني برايند ، المناخ المدرسي : مركز التقويم والتطوير في أمريكا ، فان كوخ وفنه : روزماري تريبل ، فضائح عالم الطب والعلاج : فيرنون كولمان ، كيف تهيىء طفلك للمدرسة : جين جاكسون ، الكتابة : فن اكتشاف الشكل والمعنى : تشارلز بردجز ـ رونالد لنسفورد ، ساعد طفلك في الرياضيات : انجيللا والش ، عصر العجائب : د. ج. هارتويل .

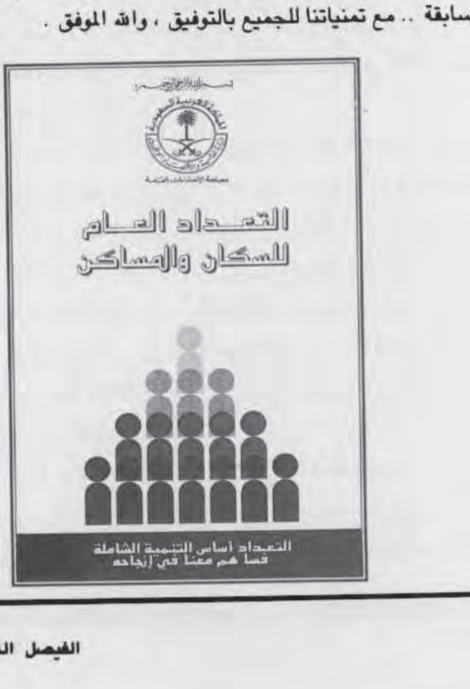
ج (٥) :

أ ـ ما نشر في باب «**من كتب التراث**» : (العمدة في صناعة الجراحة : أبو الفرج بن موفق الدين ، معجم مفردات الفاظ القرآن : الراغب الأصفهاني ، الشفا بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم : القاضي عياض) .

ب ـ ما نشر في باب «**مطالعات في الكتب**» : (الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث : خليف بن سعد الخليف ، التاريخ الدبلوماسي للمغرب : د. عبدالهادي التازي ، رواية المنصورة : د. محمد مصطفى هدارة) .

جـ ـ ما نشر في باب «**دائرة المعارف**» : من أيام العرب قبل الإسلام ، الارصاد الجوية ، علماء من الأندلس ، من أدباء وكتاب الأردن ، الأوقات والمواقيت عند العرب ، قادة عسكريون مسلمون ، علم الفلك ، مكتبات عراقية تاريخية ، مفردات الزمان في لغة القرآن ، شعراء من المغرب ، أعلام العرب في علم الحيوان ، الأسماك والحيتان .

ونود أن نوضح للإخوة المتسابقين والأخوات المتسابقات ، بأن لجنة المسابقة رات ـ كالمتبع ـ إيراد كافة المعلومات المتعلقة بالإجابة على أسئلة المسابقة ، باعتبار أن هناك خيارات متعددة الهدف منها توفير قدر من التسهيلات للمشاركين والمشاركات لذلك فكل من أجاب في حدود شروط المسابقة تعتبر اجابته صحيحة .. وهو المطلوب في كل مسابقة .. مع تمنياتنا للجميع بالتوفيق ، والله الموفق .



على موعد

الكلمة.. والإعلام المطلوب



★ عبدالرحمن الشبيلي

الأستاذ عبدالرحمن العبدالعزيز الشبيلي عرفته من خلال مقالاته المركّزة والناطقة بالهمّ **العربي** عبر جريدة «**الشرق الأوسط**». وهذا التعرف كان حينها مشتتاً. كما هي العادة عند مطالعتنا للصحف اليومية والمجلات. لإزجاء الوقت، وقد عمل **الأستاذ الشبيلي** خيراً وهو يعيد نشر هذه المقالات والدراسات في كتاب تحت عنوان (**الكلمة العربية**) في سلسلة كتاب «**الشرق الأوسط**» الذي استمتعت مع (**الجزء الأول**) بوقتي. ومناقشة ما يجول في أعماقي دون البوح به في ما يمارس باسم الديمقراطية في **الوطن العربي**..

وقد لفت نظري فيما كتب **الأستاذ الشبيلي** احتفاله بالقارىء **عبدالجبار المقهور** فأخذ يناقش أفكاره بهدوء. محاولاً قدر المستطاع أن يشخّص العلة دون جرح، وهنا من خلال الحوار الدائر بين **عبدالجبار والشبيلي** حول **الإعلام العربي** أجدها فرصة للحديث عن اعلامنا. من خلال النقاط التي طرحها الأستاذ **الشبيلي** في مقاله (**قضية شائكة.. ولكن يجب الكلام عنها**) وبالذات من خلال قوله (**هو أن نركّز إعلامنا هذا رغم عدم جدواه داخل ذاتنا العربية ومحيطنا العربي. وهذا أمر حتى لو نجح اعلامنا العربي في «حشره» علينا فما هي فائدة قناعتنا نحن به، فنحن لسنا في حاجة للقناعة عن قضايا أمتنا وعدلها، ولسنا في حاجة لنتأكد من حقوقنا وشرعيتها، لهذا يمكن تسمية هذا النوع من الإعلام بأنه «المحارب المنهزم» الذي يتغنى ببطولاته الوهمية في ساحة داره ليعزّي نفسه فقط، بينما معركتنا الإعلامية ليست على أرضنا وليست لإقناع أنفسنا، ولكنها يجب أن تكون معركة على أرض الخصم نفسه وفي جميع الساحات التي يكر فيها ويفر**)... الخ.

وإذا طبقنا مفردات هذا الجزء من مقال **الأستاذ الشبيلي** على إعلامنا صحافة وتليفزيون وإذاعة ماذا نجد؟ إننا نجد المحارب المهزوم وذلك حاصل عن غير قناعة. إنما من خلال عدم استيعابنا للمرحلة وبالتالي تطوير وسائلنا الإعلامية إذ إقناع المواطن بعدالة ومشروعية **ما يتخذ** لا تجدي إذا لم يقتنع المواطن ذاته بالعدالة والمشروعية من خلال مشاركته واستيعابه لهذه الخطوة بأنها من أجله. والقناعة تأتي من خلال ترك الأشياء تتحدث عن نفسها بعيداً عن الجرعات الإعلامية. والتي يجب أن تكون للآخرين حتى يواكبوا نمونا الحضاري وممارستنا الديمقراطية.

هذا أمر والأمر الآخر الذي تناوله **الأستاذ الشبيلي** زمن بث الإذاعة والتليفزيون وحجم البرامج والخسائر المادية والمعنوية. وبالذات التليفزيون وما يقدم في نظري أن تقليص زمن البث في التليفزيون ومنح الأعمال الوطنية الدور البارز بعيداً عن بهرجة الصقل الإعلامي ومنح المؤسسات الثقافية والعلمية في الوطن دوراً للمساهمة في إعداد البرامج مثل الأطفال والثقافة والصناعة. فشروط الإعلانات التجارية. لماذا تمنع قيام روضة أو مدرسة أهلية من تبني برنامج للأطفال أو ثقافي عام للناشئة.

نحن في حاجة إلى تقويم دور الإعلام وتحديثه بشكل يواكب الدور الحقيقي لهذه الوسائل، إن دراسة احتياج المجتمع وتطوير البرامج في التليفزيون مثلاً لم تستوعب النمو الثقافي لدى غالبية المجتمع وبالتالي انصرف المواطن إلى تقبل الإشاعة والقصص الوهمية. وعالم الفيديو والأشرطة الممنوعة وهذه قد لا تكون متفشية بين العامة إنما متوفرة بين الفئة المثقفة والمتعلمة وهذه ظاهرة سيئة.

إذن نحن في حاجة إلى اعلام يواكب المرحلة يكفي الحديث عن الطموحات والمعجزة التي تحققت وأهداف التنمية. بقدر ما تحتاج إلى الحديث عن إنسان هذه الأرض ومواكبته لهذه الأشياء واستيعابه لها ومشاركته في البناء من خلال دمجه بها كمحور أساسي وليس من خلال استقدام أيدٍ عاملة لتنفيذ البناء وشباب هذه الأمة يسرقون الوقت على مقاعد المقاهي والمنتزهات العامة فرادى وجماعات ولا يجدون لهم مكاناً في البناء التنموي إلاّ من خلال ما يتصدر صحفنا وإذاعتنا أو التليفزيون ومساهمة المؤسسات الوطنية في تنفيذ العقود الحكومية (دون ذكر اسم هذه المؤسسات) فيما يتصدر أخبار **الوطن**.

وهذه الحاجة لها رجال يدركون المسؤولية ويتحملونها دون تأويل وإذا كان خطأ يتم تصحيحه مع الاعتذار واحترام قدرات المشاهد وعدم تحجيم ملكات الاستيعاب عنده.

إذا استطعنا تفسير كل المعطيات بصدق وبنوايا حسنة أمكن وقف النزيف الفكري الذي يمارس ضد إنسان هذا الوطن.

وكإضافة **مقال الأستاذ عبدالرحمن العبدالعزيز الشبيلي** نشر في بداية عام ١٩٨٣م أي منذ عشرة أعوام وما زال الإعلام العربي يمارس تخلفه ويتعاطى دوره في سجل الذاكرة العربية.

محمد المنصور الشقحاء